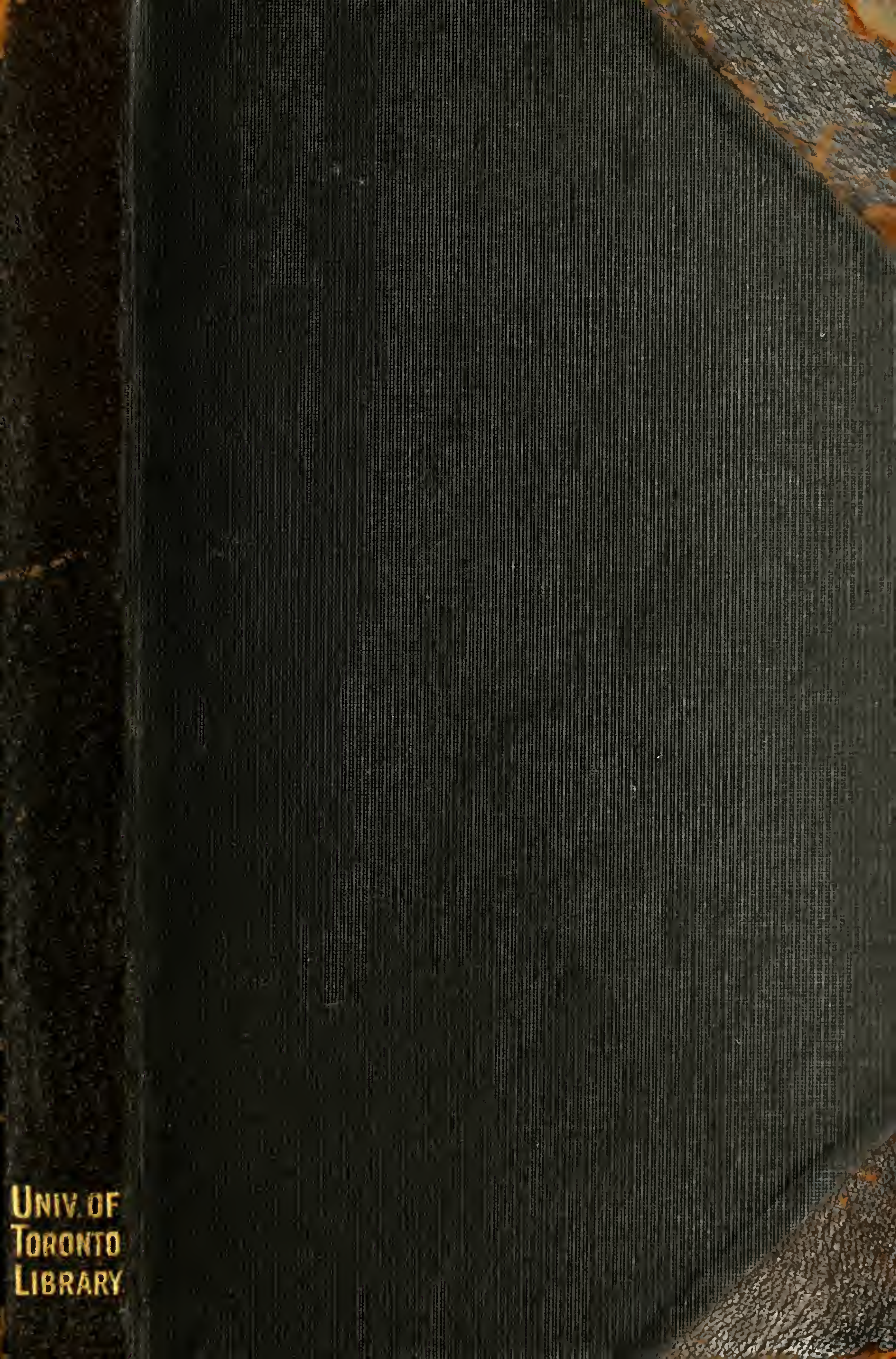

UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY







ANGLIA.

ZEITSCHRIFT

FÜR

ENGLISCHE PHILOLOGIE.

UNTER MITWIRKUNG VON EWALD FLÜGEL

HERAUSGEGEBEN

VON

EUGEN EINENKEL.

NEBST EINEM BEIBLATT HERAUSGEGEBEN VON MAX FR. MANN.

BAND XXXV. NEUE FOLGE BAND XXIII.
(ERGÄNZUNGSBAND)
VIERTES HEFT.

12262 / 18/6/12

HALLE A. S.
MAX NIEMEYER.
1912.



BAND-INHALT.

PINERO'S DRAMEN.

STUDIEN ÜBER MOTIVE, CHARAKTERE UND TECHNIK.

Verzeichnis der benutzten Literatur.

A. Literaturgeschichten.

R. Wülker: Geschichte der englischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Zweiter Band, II. Die englische Literatur der Gegenwart von Prof. Dr. E. Groth. Leipzig und Wien 1907[2].

Ed. Engel: Geschichte der englischen Literatur. Leipzig 1906[6].

Leon Kellner: Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Victoria. Leipzig 1909.

M. M. A. Schröer: Grundzüge und Haupttypen der englischen Literaturgeschichte. 2. Teil: Von Shakespeare bis zur Gegenwart. Leipzig 1906.

Edm. Gosse: Modern English Literature. London 1905.

B. Allgemein dramaturgische Schriften.

Gustav Freytag: Die Technik des Dramas. Leipzig 1901[9].

Heinrich Bulthaupt: Dramaturgie des Schauspiels. Band IV: Ibsen, Wildenbruch, Sudermann, Hauptmann. Oldenburg und Leipzig 1901.

Berthold Litzmann: Das deutsche Drama in den litterarischen Bewegungen der Gegenwart. Vorlesungen gehalten an der Universität Bonn. Hamburg und Leipzig 1896[3].

Fr. Hebbel: Mein Wort über das Drama. Ausg. von R. M. Werner. Berlin 1903. Bd. XI, S. 4 ff.

H. A. Jones: The Renascence of the English Drama. London 1895.

Clement Scott: The Drama of Yesterday and To-day. London, o. J.

W. Archer: The Theatrical 'World'. A Yearbook. London 1893—97.

— Study and Stage, a Yearbook of Criticism. London 1899.

A. B. Walkley: Dramatic Criticism. London 1903.

W. L. Courtney: The Idea of Tragedy in Ancient and Modern Drama. Three lectures delivered at the Royal Institution, February 1900. London 1900. Darin 'A Prefatory Note by A. W. Pinero.

Charles Hastings: Le Théâtre français et anglais. Ses origines grecques et latines. Drame, comédie, scène et acteurs. Paris 1900. Ins Englische übersetzt von Frances A. Welby. London 1901.

C. Spezialliteratur.

H. Hamilton Fyfe: Arthur Wing Pinero, Playwright. A Study. London 1902.

E. Koeppel: Referat zu H. H. Fyfe in den Englischen Studien Bd. 38. 1. Heft. 1907.

Paul Hamelius: Arthur Wing Pinero und das englische Drama der Jetztzeit. Brüssel 1900.

E. Everett Hale, jr.: Dramatists of To-day. Rostand, Hauptmann, Sudermann, Pinero, Shaw, Phillips, Maeterlinck. London 1906.

T. W. M. Lund, M. A.: The Second Mrs. Tanqueray! What? and Why? Liverpool 1894.

H. Schütz Wilson: The Notorious Mrs. Ebbsmith. London 1895.

D. Zeitungen und Zeitschriften.[1])

The Daily Telegraph.
The Times.
The World.
The Academy.
The Edinburgh Review.
Fortnightly Review.
Cassell's Magazine.
Strand Magazine.
Magazin für Literatur, hrsg. von Rudolf Steiner und Otto E. Hartleben.
Frankfurter Zeitung.
Englische Studien.
(Herrigs) Archiv für das Studium der neueren Sprachen.

E. Sonstige Literatur.

The Green Room Book or Who's Who on the Stage? London 1906.

A. W. Pinero: Robert Louis Stevenson: the Dramatist. A Lecture delivered to the Members of the Philosophical Institution of

[1]) Genauere Angaben im Text.

Edinburgh at the Musical Hall in Edinburgh on Tuesday, 24th February 1903. London 1903.
A. W. Pinero: Einleitung zu Lyof Tolstoy: The Fruits of Enlightenment. A Comedy in four acts. London 1891.
Myra Hamilton: The Pinero Birthday Book. London 1898.
L. Bellermann: Schillers Dramen. Bd. I. Berlin 1905[3].
Berth. Litzmann: Ibsens Dramen. 1877—1900. Hamburg und Leipzig 1901.
Paul Schlenther: Gerhard Hauptmann. Sein Lebensgang und seine Dichtung. Berlin 1898[3].
Goethe: Shakespeare und kein Ende. Jubiläums-Ausgabe. Bd. 37, S. 37—50. Leipzig, o. J.

Es ist keine leichte aufgabe, einen modernen autor, der noch lebt, der noch fortwährend neues schafft, zu beurteilen, noch dazu einen ausländischen, zu dessen richtigem verständnis und gerechter würdigung ein gründlicher einblick in die gesamte kultur der betreffenden nation während der letzten jahrzehnte erforderlich ist. Die darstellung wird notwendigerweise immer subjektiv bleiben.

Arthur Wing Pinero ist einer von denjenigen englischen dramatikern, die im auslande sehr wenig bekannt sind; von seinen landsleuten aber wird er zu den ersten gerechnet. Die Engländer, die fast ein jahrhundert lang mit verachtung auf das theater herabblickten und nicht im geringsten einen kulturwert darin erkannten, mögen ihre neuesten errungenschaften auf dem gebiete der dramatischen literatur etwas überschätzen; immerhin verdient eine erscheinung wie Pinero, der so entscheidend auf die englische bühne eingewirkt hat, von dessen drama 'The Second Mrs. Tanqueray' (1893) an die urteilsfähige kritik eine neue englische bühnenära rechnet, im auslande mehr beachtung. Dies herbeizuführen ist der hauptzweck vorliegender arbeit.

Ein deutscher kritiker[1]) schreibt: "Pinero hat unter den

[1]) Dr. B. Guttmann: "Das Londoner Theater", in der 'Frankfurter Zeitung' vom 14. Jan. 1909.

heutigen autoren wohl am meisten dazu beigetragen, das wirkliche theaterstück zur kunstform zu erheben. Er hat das problemstück französischer art in England eingeführt, und wie man auch über die tiefe seiner probleme und ihrer lösungen denken mag, seine späteren arbeiten ragen doch weit über die englische theaterliteratur der 70er und 80er jahre hinaus". In demselben sinne urteilt ein englischer kritiker:[1]) "Pinero has the happy knack of finding the word. Add to this the humanity of the plays, the observation that shines through them, the striving after something better than the poor conventions and artificialities of the stage as he found it, and you have the secret of Mr. Pinero's position and influence as the leading dramatist of to-day".

Ob sein name im volke fortleben wird, läfst sich natürlich nicht voraussagen. Auch über die frage, wie hoch seine dramen literarisch zu bewerten sind, kann man sehr verschiedener meinung sein. Seine bedeutung als bühnenschriftsteller (playwright), als bühnentechniker (stage-craftsman) aber ist unzweifelhaft. E. E. Hale[2]) schreibt: "As to whether he (Pinero) be a great dramatist, whether his plays be literature, whether he can be said to have offered to the world a criticism of life, whether he have a message — these are points on which I can imagine some discussion, but I cannot readily think of a dispute as to his craftsmanship in stage-technique". So soll denn bei der betrachtung von Pinero's werken unser augenmerk in erster linie auf diesen punkt gerichtet sein.

Wir verfallen sehr leicht in den fehler, einen ausländischen schriftsteller von unserem eigenen standpunkte aus, nach unseren nationalen verhältnissen zu beurteilen. Wir Deutsche, die wir in der zweiten hälfte des neunzehnten jahrhunderts so vieles und zum teil recht wertvolles an bühnenliteratur hervorgebracht haben, blicken oft hochmütig auf das ausland, besonders auf die Engländer herab. Bedenken wir aber einmal, wie traurig es lange zeit mit der englischen bühne bestellt war,[3]) — die ursachen schildert uns A. Schröer

---

[1]) Den namen des kritikers kann ich nicht mehr angeben.

[2]) Edward Everett Hale, jr.: a. a. o., s. 83.

[3]) Die Engländer selbst konnten nicht viel schaffen: erstens, weil sie ein zu prosaisches volk sind; dann, weil sie keine fremden anregungen

sehr zutreffend in seinem kleinen abrifs[1]) — welchen aufschwung in der dramatischen literatur dann Pinero's werke bedeuten, so können wir wohl verstehen, dafs der autor eine so hervorragende stellung in England einnimmt. Leider scheint der höhepunkt seines schaffens überschritten zu sein; seine letzten werke lassen ein abnehmen seiner kräfte erkennen. Neuerdings ist er von seinem rivalen, dem auch bei uns viel besser bekannten G. B. Shaw etwas in den hintergrund verdrängt worden.

Betrachten wir einleitend zunächst den lebenslauf des dichters.[2])

Arthur Wing Pinero (die richtige aussprache ist: pĭnī'ro^u) wurde am 24. Mai 1855 als einziger sohn des Londoner anwaltes John Daniel Pinero in London geboren. Die familie ist portugiesischen ursprungs. Aber schon der grofsvater war englischer untertan; er bekleidete die jetzt schon seit langer zeit erloschene würde eines "reichsschatzzählers" (Teller of the Exchequer). Arthur Wing Pinero besuchte keine schule; er wurde im hause privatim unterrichtet. Schon früh zeigte er neigung zur schriftstellerei, die noch durch vorträge über deklamation, die er im 'Birbeck Institute' in Chancery Lane hörte, verstärkt wurde. Aber der vater, der diese betätigung nicht schätzte, beschäftigte den sohn sehr gegen dessen willen in seinem bureau. Bereits als kind zum advokaten bestimmt, hatte er schon früh den verkehr zwischen den klienten und dem schwerhörigen vater vermitteln müssen, und so kam es, dafs er mit fünfzehn jahren schon ziemlich grofse erfahrungen auf dem gebiete der rechtswissenschaft hatte. Lange hielt es der enttäuschte jüngling aber zu hause nicht aus. 1874 be-

---

empfingen. Alles fremde war verachtet. "Foreign" ist noch heute ein schimpfwort. Es trat erst eine besserung ein, als fremde geister: Dumas, Augier, Ibsen, Hauptmann, Sudermann ihren einflufs geltend machten.

[1]) M. M. Arnold Schröer: a. a. o., s. 50 ff.

[2]) Die biographie ist zusammengestellt nach: 1. H. Hamilton Fyfe: Abschnitt II; 2. The Green Room Book; 3. autobiographischen angaben des autors als 'Prefatory Letter' zu William Archer's: The Theatrical 'World' of 1895; 4. Leon Kellner; 5. erkundigungen im persönlichen briefwechsel mit dem autor.

gab sich der damals neunzehnjährige nach Edinburg, wo er sich dem derzeitigen direktor des 'Theatre Royal, Edinburgh', Mr. Wyndham, als schauspieler für £ 1 wöchentlichen lohn bei sehr anstrengender arbeit verpflichtete. In dem einleitenden briefe zu W. Archer's 'The Theatrical 'World' of 1895' erzählt uns der autor manches hübsche erlebnis aus diesen seinen lehr- und wanderjahren. Nach dem brande des 'Theatre Royal, Edinburgh' (1875) begab er sich nach Liverpool und von dort 1876 nach London, wo er zunächst am 'Globe Theatre' tätig war. Noch in demselben jahre gelang es ihm, von Henry Irving, "dem geistvollsten schauspieler und erfolgreichsten bühnenleiter, den das englische theater jemals gehabt hat"[1]), eine anstellung am 'Lyceum Theatre' zu erhalten. Hier blieb er fünf jahre, bis 1881. Wenn er auch etwas talent und selbständigkeit zeigte, irgendwelche bedeutung hat er in seiner eigenschaft als schauspieler nicht erlangt. Er spielte meist nur kleinere rollen (Guildenstern in 'Hamlet', Salarino in 'The Merchant of Venice'), und diese oft noch sehr mäfsig. Es fehlte ihm die nötige geduld; so beklagte er sich einmal, dafs er während der gerichtsszene in 'The Merchant of Venice' fünfunddreifsig minuten lang still stehen müsse, ohne ein wort zu reden. In Birmingham sagte einmal ein offenherziger kritiker von ihm: "His king in 'Hamlet' was the very worst king the town had ever seen". (H. Fyfe.)

Von 1877 an hatte sich Pinero selbst im verfassen von theaterstücken versucht, die natürlich genau so aufgebaut und ausgeführt waren, wie es die tradition verlangte. Zunächst schrieb er einakter, übersetzte und bearbeitete französische stücke (vgl. die liste auf s. 10 ff.). Hatte er auch anfänglich wenig erfolg, er verzagte nicht, und bald zeigte es sich, dafs er grofse fortschritte machte. Nach dem erscheinen von 'The Squire' (1881) schrieb W. Archer: "Mr. Pinero is a thoughtful and conscientious writer with artistic aims, if not yet with full command of his artistic means."[2]) Damals prophezeite Archer, dass Pinero's reiferen werke einmal eine ganz hervor-

---

[1]) E. Groth in R. Wülker: a. a. o., s 381.

[2]) W. Archer: English Dramatists of To-day. London 1882, s. 279.

ragende stellung in der englischen bühnenliteratur einnehmen würden, was denn auch in vollstem mafse eingetreten ist.

Bei der aufführung seines stückes 'Daisy's Escape' (1879) wurde der autor mit Miss Myra Emily Moore [1]) bekannt, die er später als witwe Mrs. Myra Hamilton heiratete. Aus dieser ehe sind keine kinder hervorgegangen. Es ergeben sich folgende verwandtschaftsverhältnisse:

John Daniel Pinero }
verm. mit: Lucy Dainas }
|
Sohn: Arthur Wing Pinero }
verm. mit: Myra Emily Hamilton }

Beaufoy Moore
|
Tochter: Myra Emily Moore }
1. verm. mit: Captain A. L. Hamilton † }
|
Sohn: J. A. L. Moore Hamilton, F. R. G. S.
2. verm. mit: Arthur Wing Pinero.

Pinero hatte bald eingesehen, dafs er es als schauspieler nie zu etwas bringen würde. "He was a capital speaker at public dinners and meetings. But he would never have been a great or even a very good actor." (H. Fyfe.) So gab er denn 1881 die aussichtslose laufbahn auf und betätigte sich nach dem ersten gröfsern erfolge nur noch als bühnenschriftsteller, wobei ihm seine erfahrungen als schauspieler von grofsem nutzen waren. Manches aus seiner praktischen lehrzeit hat er in 'Trelawny of the "Wells"' (1898) verwendet.

---

[1]) Miss M. E. Moore, mit ihrem schauspielernamen Miss Myra Holme, war eine reizende, talentvolle dame. Einen besondern ruf als schauspielerin hat sie nicht erlangt. Sie veröffentlichte 'The Pinero Birthday Book' (London: Heinemann 1898), ein tagebuch, in welchem unter jedem datum irgend eine stelle aus Pinero's werken angeführt ist, z. b.:

June 9.: "Men don't suffer as passionately as women".
'The Notorious Mrs. Ebbsmith'.

December 6.: "Honesty is the best thing to do". 'The Amazons'

January 15.: "I dearly wish, there was no such plague as money".
'The Cabinet Minister'.

Durch häufige reisen — er besuchte Frankreich, Italien, Deutschland, Östreich, Ungarn, die Schweiz, Norwegen, Schweden, Dänemark, Belgien, Holland und Amerika — erweiterte er seinen gesichtskreis. Er lernte fremde nationen, deren sitten und gebräuche kennen und verlor dadurch etwas von dem dünkel des mehr als alle andern völker national beschränkten Engländers. Mit ausländischen dramatikern ist er nicht in engere berührung gekommen. In Christiania (1898) sah er häufig Ibsen. "There was an exchange of civilities between them, but they had no conversation together."[1]) In seinem vorwort[2]) zu der abhandlung von W. L. Courtney spricht Pinero von dem eindruck, den Ibsen auf ihn gemacht hat. "I was carried away in memory to the Grand Hotel at Christiania, where punctually, at certain hours, I had seen a short, stout, grey-whiskered old gentleman, with keen eyes and a hard-set mouth, scrupulously dressed in a black frock-coat, come to sit on a particular chair in a particular window, his mug of beer upon the window-sill and watch the world — his world of native Norwegian townsmen and touring foreigners. Skandinavia's greatest poet this, and one of the most potent dramatic influences of our day." Eine notiz, die gleich interessant ist für Pinero's verhalten der kritik gegenüber, wie auch für seine stellungnahme zu seinem gröfsten rivalen G. B. Shaw, findet sich in dem (auf s. 5) bereits erwähnten 'Prefatory Letter': "I am willing — nay, anxious — to read, even to commit to memory, criticism upon my work when that criticism is distinctly flattering." Aber er liest keine ungünstigen kritiken. Wenn er im klubzimmer eine schlechte rezension findet, verbirgt er die betreffende zeitung oder zeitschrift sorgfältig vor den augen der übrigen mitglieder. "I am compelled by my system," so schreibt er weiter, "wholly to abstain from studying those articles upon dramatic matters contributed to a well-known journal by your (Archer's) friend Mr. George B. Shaw — of whom I protest I am, in general, a warm admirer."

Im anschlufs an die biographie sei zunächst kurz die rede von der

---

[1]) Persönlicher brief von Pinero's sekretär vom 17. Dezember 1908.
[2]) a. a. o., s. 16.

enstehungsgeschichte der Pinero'schen dramen.

Die art und weise, wie die dramatischen dichter arbeiten, ist bei den einzelnen sehr verschieden. Jeder hat seine eigene methode. Es ist interessant zu erfahren, wie Pinero bei der abfassung seiner werke vorgeht.[1])

In seinem notizbuch macht er sich gelegentlich kurze anmerkungen über einen zu bearbeitenden stoff, über einen möglichen titel, bisweilen auch über die art der behandlung. Das erste ist dann, eine logische lösung der hauptfrage zu suchen, wobei ihm "seine erfahrung als weltmann, seine einsicht als psychologe, sein instinkt als schauspieldichter und seine ethik als humorist" gute dienste leisten. Nachdem das thema ausgedacht ist, erfindet er eine passende handlung, die seine idee versinnlichen soll. Aus den einzelnen situationen der handlung ergeben sich die charaktere, — "the characters are never preconceived, they arise naturally out of the story" ('Strand Magazine') — durch die gegenseitige einwirkung der charaktere entstehen endlich die mannigfachen kleinen zwischenfälle und episoden.

Pinero kann am besten denken, wenn er in bewegung ist. "The idea of a scene has been worked out, whilst cycling in the park." ('Strand Magazine.') Zu hause bei der arbeit geht er fortwährend auf und ab; in den zwischenpausen schreibt er seine gedanken nieder. Er arbeitet sehr langsam. "It is considered a good evening's work, if a single speech has been got 'letter-perfect'." Die szenerien sind sorgfältig ausgedacht. Wenn möglich besieht er vorher genau die örtlichkeit, wohin er seine handlung zu verlegen gedenkt. So war er wiederholt in 'The Albany', dem schauplatze des ersten aktes von 'The Second Mrs. Tanqueray'. Willowmere in den folgenden akten ist nichts anderes als Hazlemere, welches er eigens zu diesem zwecke besuchte; das haus der Mrs. Cortelyon in seinem drama lernte er dort gelegentlich einer einladung bei Mrs. Humphrey Ward kennen.

Sind die vorarbeiten vollendet, so verläſst er gewöhnlich London, um auf irgend einem ruhigen landsitz, fern von dem

---

[1]) Der folgende bericht beruht: 1. auf einem artikel in 'Cassell's Magazine' Nr. 357 (wiedergegeben bei P. Hamelius); 2. auf einem artikel: 'How a Play is written!' in 'The Strand Magazine' Oktober 1907, s. 374 ff.

treiben der grofsstadt und den gesellschaftlichen verpflichtungen sein werk in ruhe ausarbeiten zu können. Mit hilfe eines miniaturtheaters fertigt er einen genauen plan für die einrichtung der bühne an. Er duldet nicht, dafs an der beabsichtigten szenerie nachher bei der probe etwas geändert wird. Es ist klar, dafs eine derartig sorgfältige arbeit viel zeit erfordert. Zum unterschied von G. Hauptmann, der seine 'Elga' in wenigen tagen ausarbeitete, brauchte Pinero für 'The Notorious Mrs. Ebbsmith' fünfzehn monate, für 'The Second Mrs. Tanqueray' neun monate, ungefähr ebensoviel für 'His House in Order'. Das stück, welches die kürzeste zeit — nur sechs monate — in anspruch nahm, ist 'The Gay Lord Quex'. Aus dem gesagten geht hervor, dafs Pinero's werke die frucht mühsamer arbeit sind, was uns der autor denn auch durch seine eigenen worte[1]) bestätigt: "No ingots are to be got out of this mine save after sleepless nights, days of gloom and disencouragement, and other days, again, of feverish toil the result of which proves in the end to be misapplied and has to be thrown to the winds ... When you sit in your stall — little do you guess that every page of the play has cost more care, severer mental tension, if not more actual manual labour than any chapter of a novel, though it be fifty pages long."

Ehe ich zur betrachtung der werke im einzelnen schreite, möchte ich eine vollständige liste voranschicken.

Übersicht über die Pinero'schen werke.[2])

I. periode: die zeit von 1877—1884.

1877 | 8. Oktober. 'Globe Theatre'.
| £ 200 a Year.
| A Comedietta in One Act.
1877 | ? 'Lyceum Theatre'.

[1]) A. W. Pinero: 'Robert Louis Stevenson: The Dramatist' s. 3.

[2]) Die werke der zweiten und dritten periode sind bei W. Heinemann, London erschienen, während diejenigen bis 1884 zum gröfsten teil nicht

	Two can play at that Game.
1879	20. September. 'Lyceum Theatre'.
	Daisy's Escape.
	A Comedietta in One Act.
1880	5. Juni. 'Folly Theatre'.
	Hester's Mystery.
	A Comedy Drama in One Act.
1880	18. September. 'Lyceum Theater'.
	Bygones.
	A Comedy in One Act.
1880	5. November. 'Theatre Royal', Manchester.
	The Money Spinner.
	A Drama in Two Acts.
	(1881, 8. Januar. 'St. James's Th.', London. Aufgeführt von Mr. und Mrs. Kendal, Mr. J. Hare.)
1881	27. Juli. 'Folly Theatre'.
	Imprudence.
	(1882, 21. August. 'Boston Museum'.)
1881	29. Dezember. 'St. James's Theatre'.
	The Squire.
	(1882, 10. Oktober. 'Daly's Th.', New-York.)
1882	24. März. 'Court-Theatre'.
	The Rector.
	(1883, 31. Dezember. 'Boston Museum'.)
1882	31. Oktober. 'Toole's Theatre'.
	Girls and Boys.
	An Original Comedy in Three Acts.
1883	30. Juli. 'Prince of Wales' Theatre', Liverpool.

gedruckt sind. Einige wenige sind von S. French, dem agenten Pinero's, verlegt. Die gründe dafür, mit 'The Second Mrs. Tanqueray' einen neuen abschnitt zu beginnen, folgen bei der besprechung des stückes.

	The Rocket. A Comedy in Three Acts. (1883, 10. Dezember. 'Gaiety Th.', London.)
1883	24. November. 'Haymarket Theatre'. Lords and Commons. A Comedy in Four Acts.
1884	12. Januar. 'Globe Theatre'. Low Water. A Comedy in Three Acts.
1884	17. April. 'St. James's Theatre'. The Ironmaster. A Play in Four Acts. Eine bearbeitung von G. Ohnet's: 'Le Maître des Forges.'
1884	? 'Gaiety Theatre'. In Chancery.[1])

II. periode: die zeit von 1884—1893.

1884	geschrieben; aufgeführt erst 1888, 28. September. 'Theatre Royal', Manchester. The Weaker Sex. A Comedy in Three Acts. (1889, 16. März. 'Court Th.', London.)
1885	21. März. 'Court Theatre'. The Magistrate. A Farce in Three Acts.
1885	? Oktober. 'St. James's Theatre'. Mayfair. Eine bearbeitung von Sardou's: 'Maison Neuve'.
1886	27. März. 'Court Theatre'. The Schoolmistress. A Farce in Three Acts.

[1]) Dieses stück ist nicht im druck erschienen. In keiner zeitung oder zeitschrift habe ich eine rezension darüber gefunden.

1886 — 23. Oktober. 'St. James's Theatre'.
The Hobby Horse.
A Comedy in Four Acts.

1887 — 27. Januar. 'Court Theatre'.
Dandy Dick.
A Farce in Three Acts.
(1887, 5. Oktober. 'Daly's Th.', New-York.)

1888 — 21. März. 'Terry's Theatre'.
Sweet Lavender.
A Domestic Drama in Three Acts.
(1888, 12. November. 'Daly's Th.', New-York.)

1889 — 24. April. 'Garrick Theatre'.
The Profligate.
A Play in Four Acts.
(1889, 2. September. 'Prince of Wales's Th.', Birmingham; 1889, 9. September. 'Theatre Royal', Manchester; 1889, 23. September. 'Shakespeare Th.', Liverpool; 1889, 30. November. Amsterdam; 1891, 13. Februar. Stadttheater, Hamburg; 1891, 29. August. 'Lessing-Th.', Berlin.)

1890 — 23. April. 'Court Theatre'.
The Cabinet Minister.
A Farce in Four Acts.

1891 — 7. März. 'Garrick Theatre'.
Lady Bountiful.
A Play in Four Acts.
(1891, 16. November. 'Lyceum Th.', New-York.)

1891 — 24. Oktober. 'Terry's Theatre'.
The Times.
A Comedy in Four Acts.

1893 — 7. März. 'Court Theatre'.
The Amazons.
A Farcical Romance in Three Acts.
(1894, Februar. 'Lyceum Th.', New-York.)

III. periode: die zeit von 1893—1908.

1893 | 27. Mai. 'St. James's Theatre'.
The Second Mrs. Tanqueray.
A Play in Four Acts.
(1893, 9. Oktober. 'Star Th.', New-York.)

1895 | 13. März. 'Garrick Theatre'.
The Notorious Mrs. Ebbsmith.
A Play in Four Acts.
(1895, 23. Dezember. 'Abbey's Th.', New-York.
1899, 22. September. 'Lessing-Th.', Berlin.)

1895 | 16. Oktober. 'Comedy Theatre'.
The Benefit of the Doubt.
A Comedy in Four Acts.
(1896, 6. Januar. 'Lyceum Th.', New-York.)

1897 | 29. März. 'St. James's Theatre'.
The Princess and the Butterfly, or, the Fantastics.
A Comedy in Fife Acts.
(1897, 23. November. 'Lyceum Th.', New-York.)

1898 | 20. Januar. 'Court Theatre'.
Trelawny of the 'Wells'.
A Comedietta in Four Acts.
(1898, 22. November. 'Lyceum Th.', New-York.)

1898 | 28. Mai. 'Savoy Theatre'.
The Beauty Stone.
An Original Romantic Musical Drama in Three Acts.
Verfafst und komponiert von: A. W. Pinero, J. Comyns Carr und A. Sullivan.[1])

1899 | 8. April. 'Globe Theatre'.
The Gay Lord Quex.
A Comedy in Four Acts.
(1900, 13. Januar. 'Lessing-Th.', Berlin.)

---

[1]) Gedruckt: 1898 bei Chappell and Co., London.

1901	21. September. 'Garrick Theatre'. Iris. A Drama in Five Acts. (1902, 23. September. 'Criterion Th.', New-York.)
1903	8. Oktober. 'Duke of York's Theatre'. Letty. A Drama in Four Acts and an Epilogue. (1904, 12. September. 'Hudson Th.', New-York.)
1904	12. Oktober. 'Wyndham's Theatre'. A Wife without a Smile. A Comedy in Disguise in Three Acts. (1904, 21. Dezember. 'Lyceum Th.', New-York.)
1906	1. Februar. 'St. James's Theatre'. His House in Order. A Comedy in Four Acts. (1906, 3. September. 'Empire Th.', New-York.)
1908	9. Mai. 'St. James's Theatre'. The Thunderbolt. An Episode in the History of a Provincial Family in Four Acts.

Anmerkung: die fehlenden daten über die aufführung an ausländischen bühnen waren nicht mehr zu ermitteln.

I. periode: die zeit von 1877—1884.

Der erste, kleinste und unwichtigste abschnitt kann auf wenigen seiten erledigt werden. Das sprichwort sagt: "es wird kein meister geboren". So hatte auch Pinero sehr viel zu lernen, um seine spätere meisterschaft zu erlangen. "He was not a nature's favoured child; he was not born with a silver tongue."[1] Pinero's erstlingswerke lassen erkennen,

[1] H. Fyfe: a. a. o., abschnitt III.

dafs sie dem verfasser viel mühe und arbeit gekostet haben. Die sprache ist oft schwerfällig; die motive sind sehr gesucht. Von den ersten 15 stücken, die teilweise schon einen recht guten erfolg hatten, seien nur einige kurz besprochen.[1])

A. Hester's Mystery.

Dieses einaktige lustspiel ist eine reihenfolge von unwahrscheinlichkeiten und künsteleien. Die handlung spielt in einer scheune und einem dahinter liegenden pferdestall.

Hester, ein junges mädchen, kehrt aus der pension zu ihrer mutter, Mrs. Butterworth, zurück. Während ihrer abwesenheit hat sie sich heimlich verheiratet und ist bereits mutter geworden. Ihr mann, John Royle, ein beamter in der zivilverwaltung, hat sich vor kurzem unerkannt bei Mrs. Butterworth als knecht verdingt. Als nun der pensionsvorsteher kommt, um bei Hester's mutter um die hand der tochter anzuhalten, kommt die wahrheit aus licht. Mrs. Butterworth ist entrüstet und will die tochter aus dem hause jagen. Als sie dann aber ihr enkelkind an der brust ihrer reumütigen tochter sieht, wird sie so gerührt, dafs sie alles verzeiht und verspricht, dem kinde eine gute grofsmutter zu sein.

Eine banale handlung, ungeschickter, gekünstelter aufbau, groteske komik — das ist mit wenigen worten das urteil über 'Hester's Mystery'.

B. Bygones.

Das stück, das 1880 zum ersten male von Henry Irving am 'Lyceum Theatre' aufgeführt wurde, behandelt folgende kleine liebesgeschichte.[2])

Ein junges mädchen wird von ihrem geliebten verlassen, als ein eifersüchtiger diener das geheimnis ihrer niedrigen geburt ausplaudert. In ihrem schmerz vertraut sich die unglückliche einem alten, schlichten herrn, einem Italiener, an, der innige zuneigung zu ihr hegt. Als sie dann aber dem liebhaber, der bald voll reue über seinen treubuch zurückkehrt, verzeiht und ihr jawort gibt, erwacht der alte Italiener aus seinem törichten liebestraum und wandert gebrochenen herzens von dannen.

---

[1]) Von diesen fünfzehn nicht bei Heinemann erschienenen stücken waren mir nur wenige (A. B. und C.) zugänglich.

[2]) Die inhaltsangabe ist der rezension in 'The Daily Telegraph' vom 20. September 1880 entlehnt.

Das einzige urteil, welches ich über das stück gefunden habe, lautet: "A charming one-act play, full of gentle and refined feeling, tinged with an occasional flavouring of genial humour".[1])

Ein entschiedener fortschritt ist in dem folgenden zweiaktigen drama zu erkennen.

C. The Money Spinner

ist verhältnismäfsig das beste werkchen dieses ersten zeitraumes, "a new play, claiming to be of purely native manufacture".[2])

Millicent ist in einer berüchtigten Pariser spielhölle aufgewachsen; aber seit ihrer hochzeit sind ihr die karten verhafst. Nach wenigen jahren einer glücklichen ehe begeht ihr gatte grofse kassenunterschlagungen. Da beschliefst sie, sich durch falsches spiel geld zu verschaffen, um den betrüger zu retten. Zu ihrem opfer erwählt sie den bräutigam ihrer jüngeren schwester. Der betrug aber wird aufgedeckt. Millicent scheint verloren. Der betrogene bräutigam indessen verzeiht ihr, als er die motive zu ihrer tat erfährt und erklärt sich sogar bereit, ihrem gatten, der die veruntreute summe zur begleichung von ehrenschulden seines bruders benutzt hat, mit 100000 frcs. aus der not zu helfen.

Das stück wurde von der kritik sehr gelobt. Es ist in der tat für die damalige zeit eine gute leistung. In den zwei akten ist sehr viel inhalt; trotzdem sind die einzelnen szenen nirgend mit handlung überladen. Der schwächste punkt in 'The Money Spinner' ist die charakterzeichnung. Die personen reden fast nur in monologen. Immerhin ist der geschickte aufbau anzuerkennen. Das werkchen zeigt, dafs der autor mit den wirkungen auf der bühne gut vertraut ist.

D. The Squire

ist das erste mehr als zwei akte umfassende stück. Es ist geistreich geschrieben, wenn es auch an gewandtheit der konstruktion und originalität des stoffes 'The Money Spinner' nicht erreicht. Ich gebe hier den inhalt kurz mit Pinero's eigenen worten[3]) wieder.

---

[1]) 'The Daily Telegraph' vom 20. September 1880.

[2]) 'The Times' vom 10. Januar 1881.

[3]) Auf dem theaterzettel von der erstaufführung am 29. Dezember 1881.

"The notion of a young couple secretly married — the girl about to become a mother — finding that a former wife is still in existence. The heroine amongst those who respect and love her. The fury of a neglected lover who believes her to be a guilty woman. Two men face to face at night-time. Query — kill the first wife?"

Die einleitung, die verknüpfung der handlung ist sehr geschickt und interessant; die letzten akte aber vernichten den guten eindruck wieder vollständig. Durch den tod der unbequemen ersten frau wird das hindernis für die heirat des jungen paares beseitigt. Der schlufs ist schwach und ein wenig übereilt.

Über die noch fehlenden stücke dieses abschnittes ist nur noch weniges zu sagen. Pinero nimmt oft einen glänzenden, vielversprechenden anlauf, aber dann fehlt es ihm an der nötigen erfinderischen kraft, ein entsprechendes wirksames und überzeugendes ende zu schaffen. Die letzten akte sind durchweg sehr schwach. Durch 'Girls and Boys' (1882), dessen einleitende szenen übrigens lebhaft an Erckmann-Chatrian'sche schilderungen erinnern, wurde das publikum, das so grofse hoffnungen auf den verfasser gesetzt hatte, bitter enttäuscht. Auch die beiden stücke 'Lords and Commons' (1883) und 'Low Water' (1884) haben Pinero's ruf eher geschädigt als gefördert. Das erstere, eine bearbeitung des schwedischen romans "Mannen of Börs", von M. S. Schwarz, wie Pinero selbst andeutete, ist ein gänzlich undramatisches machwerk. "There is no single character in the play which can be described as true or consistent."[1]) Auch in 'Low Water', das von der kritik als 'nonsensical production' bezeichnet wurde, versagt der autor vollständig. "It has no more relation to nature, than the phantoms of a magic lantern."[2])

Wir sehen also, dafs Pinero's werke, abgesehen von einigen wenigen, in dieser zeit nicht einmal den geringen anforderungen des englischen theaterpublikums genügten. Sie sind mehr oder weniger geschickte machwerke voller übertreibungen und unwahrscheinlichkeiten. Seine personen sind die alten theaterfiguren eines T. W. Robertson, H. J. Byron, meist ohne jede lebenswahrheit. Der aufbau der stücke richtet sich genau

---

[1]) 'The Times' vom 26. November 1883.

[2]) 'The Times' vom 14. Januar 1884.

nach den überlieferten vorschriften. Von den ausländischen schriftstellern haben ihm wohl A. Dumas fils, Lemaître, Lavedan, Labiche, Sardou als vorbilder gedient. Gröfsere erfolge erzielte er mit seinen "adaptionen", französischen stücken, die er den englischen verhältnissen anpafste: 'The Ironmaster' und 'Mayfair' (vgl. die liste s. 12). Die bearbeitungen werden noch heute aufgeführt.[1] Wenn er einmal etwas eigenes zu geben wagte, wurde es von der kritik abgelehnt. Wie unser dramatiker das, was ihm noch fehlte, mit unermüdlichem fleifse zu erreichen suchte und auch bald erreichte, das zeigen uns die werke der zweiten periode.

II. periode: die zeit von 1884—1893.

Seit 1884 ist ein entschiedener fortschritt in den arbeiten unseres autors zu erkennen. Mufs man die bisherigen stücke als "handwerksdichtung" bezeichnen, so zeigt er in den nun folgenden schöpfungen etwas mehr idealistische auffassung. Dadurch, dafs er moderne soziale probleme verwertet, eröffnet sich ihm ein weites schaffensgebiet. Die "gesellschaft" ist ein sehr variantenreiches thema. Die art der behandelten stoffe trägt dazu bei, dafs Pinero allmählich realist wird, der leider bald einem etwas übertriebenen realismus huldigt. Ein regelmäfsiger fortschritt ist in seinen werken nicht zu erkennen. Wie er bald hervorragend gutes, dann aber wieder auffallend schlechtes hervorbringt, das soll in folgender ausführung dargelegt werden.

A. The Weaker Sex,

ein dreiaktiges lustspiel, wurde zwar erst 1888 aufgeführt (vgl. die liste s. 12), aber bereits 1884 abgefafst. Das stück ist eine verspottung der frauenbewegung, einer frage, die besonders in England gegenwärtig noch von grofsem interesse ist.

Mrs. Boyle-Chewton und Lady Vivash sind zwei eifrige frauenrechtlerinnen. Für ihre sache haben sie schon manchen zu interessieren gewufst, so auch Mr. Bargus, einen alten, sehr häfslichen, unsympathischen

---

[1]) 'The Ironmaster' wurde im Oktober 1907 von Mr. und Mrs. Kendal wiederholt im 'Kennington Theatre' aufgeführt.

junggesellen. Die gröbsten verspottungen prallen an diesen emanzipierten frauen ab. Aber die liebe überwindet alles, selbst diese "überweiber". Sobald ihnen Amor winkt, werden sie ihren ernsthaftesten prinzipien und vorsätzen untreu. Lady Vivash, die hauptperson des stückes, hat vor fast zwanzig jahren ihren damaligen liebhaber, Philip Lyster, infolge einer geringfügigen streitigkeit abgewiesen und aus trotz Lord Vivash geheiratet. Ihre ehe, der eine tochter, Sylvia, entsprofs, war eine sehr unglückliche. Seit etwa zwei jahren nun schon ist Lady Vivash witwe. Immer noch kann sie Philip, der damals England verlassen hat, nicht vergessen, und als sie erfährt, dafs er zurückgekehrt ist, dafs sie ihn bald wiedersehen wird, ist es mit ihrem eifrigen interesse für die frauenbewegung vorbei. Ihre tochter hat in Paris einen jungen mann kennen gelernt, der ihr nach England gefolgt ist und um ihre hand anhalten will. Da stellt sich nun heraus, dafs der bräutigam kein anderer als Philip Lyster ist. So werden Sylvia und ihre mutter nebenbuhlerinnen in herzensangelegenheiten.

Pinero hatte sich hier in eine schwierigkeit verwickelt, die er nicht befriedigend zu lösen wufste. Er hatte sein stück zuerst mit einem glücklichen ende versehen. Aber er sah bald ein, dafs ein derartiger ausgang wenig wahrscheinlich und überzeugend war. Konnte die vereinigung von Philip und Sylvia wohl je eine glückliche werden, da doch stets ihre mutter zwischen ihnen stand? — Nein, eine ehe war unmöglich. So läfst denn der autor in der neuen version, in der das stück im 'Court Theatre' in London aufgeführt wurde, den unglücklichen Philip abermals zum wanderstabe greifen. Er will das lebensglück der beiden frauen nicht vernichten. Wenn auch dieser entschlufs Sylvia hart treffen wird, so bedeutet er doch andererseits, von zwei übeln das kleinere wählen. Immerhin beeinträchtigt dieser sentimentale ausgang das vergnügen des zuschauers.

Weit unwahrscheinlicher noch sind verknüpfung und lösung der nebenhandlung. Bargus will Rhoda, Mrs. Boyle-Chewton's tochter, heiraten. Als er nun der mutter seine erklärung machen will, bezieht diese die werbung auf sich selbst. Daraus entstehen sehr scherzhafte, aber auf wenig glaubhaften bedingungen begründete verwechselungen.

An dem geringen erfolge von 'The Weaker Sex' ist wohl allein die wenig einleuchtende handlung mit ihren übertreibungen und künsteleien schuld. Die idee des ganzen, eine scharfe verspottung der 'Union of Independent Women', hat der autor durch viele geschickte szenen und wirkungsvolle einzelheiten vorzüglich zum ausdruck gebracht.

Die humoristische veranlagung Pinero's aber kommt erst recht zur entfaltung in den nunmehr folgenden stücken der 'Court Series', einer anzahl charakterfarcen, die für das 'Royal Court Theatre' geschrieben wurden. Hierzu gehören: 'The Magistrate' (1885), 'The Schoolmistress' (1886), 'Dandy Dick' (1887), 'The Cabinet Minister' (1890) und 'The Amazons' (1893), fünf werke, die hier im zusammenhang besprochen werden sollen.

B. The 'Court Series'.

Mit einigen zu dieser gruppe gehörenden stücken erzielte Pinero seine ersten gröfseren erfolge, die allerdings weniger auf der literarischen bedeutung der werke, als auf der alles überwindenden komik beruhen. Die witzreiche sprache, oft mit einem stich ins pathetische, brachte jedermann zum lachen. Jeder wollte die stücke des nun bekannt und berühmt gewordenen autors sehen.

Pinero's farcen sind als übergangsstufe zur späteren charakterkomödie aufzufassen. Die wirkung beruht vor allem auf dem vorzüglichen situationswitz, der uns über die mitunter grofsen, allerdings wohl beabsichtigten unwahrscheinlichkeiten der handlung hinwegsehen läfst. Die farce soll eben denkbare personen vorführen, die unmögliche oder wenigstens unwahrscheinliche dinge verrichten, während im eigentlichen lustspiele denkbare charaktere wahrscheinliche, einleuchtende handlungen ausführen. "Die farce ist ein spiel des geistes ohne widerhall im gemüt. Die farce kann sehr lustig und geistreich sein, wenn sie witz hat, ist aber bar jeden humors, weil sich in ihr nichts an unser mitgefühl wendet."[1])

Eine gute probe von dem witz des autors bietet uns die erste der Court-farcen, die zugleich einen grofsen fortschritt gegenüber den früheren stücken zeigt.

a) The Magistrate.[2])

Nach der erstaufführung von 'The Magistrate' schreibt 'The Times': "All play-going London will assuredly see and

---

[1]) R. Fischer: zur letzten Londoner theatersaison in Herrigs archiv C. XV, 1905 (p. 352).

[2]) Erster druck: 1892; neudrucke: 1894, 95, 97, 99, 1901, 03, 05, 07.

talk of this clever 'tour de force' by which a young author has redeemed his past failures. The story is worked out with admirable lucidity and neatness and with an infinite variety of comic detail, which, it is no exaggeration to say, keeps the house in roars of laughter from the rise to the fall of the curtain".[1])

Inhaltlich erinnert 'The Magistrate' an Kleists "Zerbrochenen krug", das thema, das später mit allerdings ziemlich grofsen abänderungen von Gerh. Hauptmann im "Biberpelz" wieder verwendet worden ist.

Mr. Posker, der richter von Mulberry Street Police Court, hat sein urteil zu fällen über ein vergehen, bei dem er selbst einer der hauptbeteiligten gewesen ist. Er ist am vorhergehenden abend in einem hotel, wo er über die gesetzliche zeit hinaus gezecht hat, von der polizei überrascht worden. Während er selbst dadurch, dafs er mit einem baufälligen Balkon abstürzte, — ein etwas sehr gekünsteltes mittel! — unerkannt entkommen ist, sind seine frau und seine schwägerin, die in demselben hotel ohne sein wissen ein rendez-vous gehabt hatten, verhaftet und, da sie sich widersetzten, eingesperrt worden. Posker fällt sein urteil. Zu spät macht er die peinliche entdeckung, wen er bestraft hat. Verzweifelt geht er nach hause. Aber sein kollege Mr. Bullamy hat in anbetracht der gesundheitlichen verfassung Poskers die angelegenheit noch einmal verhandeln lassen und so zu deuteln gewufst, dafs die verurteilten freigesprochen worden sind. Bei der verhandlung hat der kellner ausgesagt, Mr. Posker sei selbst mit beteiligt gewesen; so ist der richter schändlich blamiert worden.

Soweit die haupthandlung, die gewifs geschickt geschürzt und gelöst ist; anders die nebenhandlung und die voraussetzungen, auf denen sich das stück aufbaut. Dafs es einer witwe von fünfunddreifsig gelingt, sich fünf jahre jünger zu machen, ist wohl glaubhaft, nicht aber, dafs man ihren sohn, einen jungen mann von neunzehn jahren, als ein kind von vierzehn jahren hinstellen will, ohne dafs der betrug durchschaut wird, ohne dafs vor allen dingen er selbst die geringste ahnung davon hat. Hier schildert Pinero "unmögliche personen", die "unmögliche dinge" verrichten. Wollte man gerade in diesem alter jemand glaubhaft fünf jahre jünger machen, so müfste er allerdings sehr zurückgeblieben ("awfully backward") sein; und das ist doch Cis in unserm stücke sicherlich nicht. — Ein anderer zug in 'The Magistrate' er-

[1]) 'The Times' vom 23. März 1885.

innert an Conan Doyle's detektive: die polizeibeamten, die einen bewundernswürdigen spürsinn besitzen; sie können z. b. an den atemzügen genau erkennen, wieviel personen sich in dem dunkeln zimmer verborgen haben.

Mögen die schwächen auch noch so sehr zurücktreten, immerhin ist es etwas optimistisch, wenn 'The Times'[1]) schreibt: "'The Magistrate', which for deftness of construction, ingenuity, and genuine fun equals, if it does not excel, any French piece of that kind seen of recent years ...". Dafs das stück grofsen beifall gefunden hat, beweisen die grofse anzahl der aufführungen (in London nach der ersten vorstellung über 300 mal ohne unterbrechung) und die grofse zahl der auflagen (vgl. s. 21).

b) The Schoolmistress.[2])

Die zweite farce, 'The Schoolmistress', erinnert äufserlich, in bezug auf behandlung, auf methode der ausarbeitung, an W. S. Gilbert, den verfasser des von Sullivan komponierten 'Mikado', jener gattung des melodramas, an der das durchschnittspublikum in England auch heute noch mehr gefallen findet, als am ernsten drama.

Der humor und besonders der sprudelnde dialog sind zweifellos das beste an dem stücke. Das thema — eine streng durchgeführte handlung ist kaum zu erkennen — tritt sehr in den hintergrund. Durch häufige effekthaschereien sucht der autor zu wirken. Der schlufs des zweiten aktes, der brand von 'Volumnia House', ist ein altes, abgebrauchtes mittel, das den zuschauer keineswegs für den sonst reichlich langweiligen akt entschädigt; die rettungsarbeiten der feuerwehr sind bis ins kleinste ausgeführt; der vorhang fällt nicht eher, bis der letzte die brandleiter erreicht hat. Die sophaszene im letzten akt wirkt sehr grotesk. Rankling, jetzt noch in der gröfsten wut und aufregung, ist im nächsten augenblick schon eingeschlafen, und zwar so fest, dafs er, ohne zu erwachen, mit dem sopha ins nebenzimmer gebracht wird. Kurz darauf flüchtet Queckett in dieses zimmer und — wie ja wohl anzunehmen war! — setzt sich auf den auf dem sopha

---

[1]) 'The Times' vom 23. März 1885.

[2]) Erster druck: 1894; neudrucke: 1900, 1905.

liegenden Rankling. Diese szene ist bezeichnend für den primitiven, wohlfeilen englischen humor. Sehr zutreffend schreibt Schröer[1]) über "die naive freude auch der gebildetsten erwachsenen über jungenhaften situationswitz auf der bühne — so wenn z. b. ein schauspieler dem andern einen unerwarteten stofs auf den magen gibt oder sich unversehens auf einen zylinderhut setzt oder dergleichen mehr".

Von den charakteren ist die schullehrerin, Miss Dyott, in ihrer eigenschaft als pedantische, knauserige pensionsmutter am besten gezeichnet. Eine flasche wein, die natürlich nur für hohen besuch bestimmt ist, steht schon seit einem halben jahre angebrochen da. Das dienstmädchen bekommt die zerbrochene wasserflasche selbstverständlich vom lohn abgezogen.

Der schlufs des stückes zeigt, wie schon lange vorher zu vermuten war, die verlobung eines dritten paares. Wenn P. Hamelius in seiner abhandlung[2]) Pinero den vorwurf macht, dafs alter überlieferung folgend verlobung und ehe das einzige thema seiner dichtungen seien, so trifft das allerdings für die meisten zu, nicht aber für alle (siehe 'The Profligate', 'Iris', 'His House in Order', 'The Thunderbolt').

c) Dandy Dick.[3])

Das chronologisch nächste werk, 'The Hobby Horse', soll hier vorläufig übergangen werden (siehe s. 29 ff.). Als nächstes stück der 'Court Series' folgt 'Dandy Dick' (1887), wohl die beste der Pinero'schen farcen.

Der inhalt ist kurz folgender:

Der dean von St. Marvells befindet sich in einer pekuniären notlage. Um sich geld zu verschaffen, setzt er heimlich auf Dandy Dick, einen vorzüglichen renner, der an dem morgigen steeple-chase teilnimmt. Da wird in der nacht der stall, in dem Dandy Dick steht, von frevelhafter hand angezündet. Man bringt das pferd in den stall des deans. Um das tier vor erkältung zu schützen, macht der mitleidige diener der kirche als ehemaliger pferdekenner eine mixtur zurecht. Als er aber in den stall kommt, wird er verhaftet, da man ein neues attentat befürchtet. Er soll in das nächste gefängnis gebracht werden. Der tölpische kon-

---

[1]) A. Schröer: a. a. o., s. 54.

[2]) P. Hamelius: a. a. o., s. 31.

[3]) Erster druck: 1893; neudrucke: 1895, 1900, 02, 04, 06.

stabel aber wird überlistet und der dean von seiner schwester und einem ehemaligen studiengenossen befreit. Inswischen hat man festgestellt, dafs die mixtur vergiftet war. Aber des deans unschuld stellt sich bald heraus: sein diener, der auf ein konkurrenzpferd gewettet hat, gesteht, dafs er heimlich strychnin in die mischung geschüttet hat.

Die handlung ist lebhaft; nirgends wird etwas überflüssiges gesagt. Trotzdem ist das stück nicht mit handlung überladen. Das auftreten und abgehen der personen ist gut motiviert. Noah Topping, der naive konstabel, ist eine schöpfung von ausgezeichnetem humor, wohingegen Georgine Tiddman, des deans schwester, etwas zu sehr karikiert ist. Die stimmung im zweiten akt ist bezeichnend für die vorliebe des englischen theaters für das melodramatische. Während es draufsen donnert und blitzt, mischt der dean, von schweren gewissensbissen gepeinigt, den geheimnisvollen bolus. Als dann sein diener mit dem gift naht und in einem unbewachten augenblick die unheilvolle tat vollbringt, kracht ein gewaltiger donnerschlag.

'Dandy Dick' gibt zeugnis von dem grofsen talent des autors für leichte komik. Die kritik hat mit ihrem lobe nicht zurückgehalten. Natürlich darf man das stück nicht mit dem mafsstab eines Shakespeare'schen lustspieles messen. Es soll eben nicht mehr sein als eine farce, und als farce ist es eine vorzügliche leistung, der kein anderes stück dieser gruppe gleichkommt. Ein entschiedener rückschritt ist das nächste werk:

d) The Cabinet Minister.[1])

Bei der erstaufführung wurde das stück sehr kühl aufgenommen. Welches waren die ursachen? — Politischer natur konnten sie wohl kaum sein; wir können nicht einmal herausfinden, welcher partei der minister angehört. P. Hamelius schreibt: "unser vergnügen wird sehr gestört, wenn Pinero uns im 'Cabinet Minister' mit den leiden einer braven, adeligen mutter belustigen will, welche aus freude an putz und prunk in die schlingen jüdischer wucherer gerät und sich fast mit ihrer ganzen familie ins verderben stürzt. Rettet sich die bedrohte frau auch noch so geschickt aus ihren klauen, dennoch behält der ganze vorgang etwas peinliches und beklemmendes,

[1]) Erster druck: 1892; neudrucke: 1898, 1904.

das keinen rechten genufs über die gefahr, der sich die gute mutter ausgesetzt hat, aufkommen läfst".

Ich glaube, die hauptschwäche des stückes aber besteht in der unbestimmtheit, mit welcher der autor bei der behandlung des themas hin- und herschwankt. Erst soll Imogen an Macphail verkuppelt werden; dann erklärt sie sich für Valentine; dann wieder will sie Macphail heiraten; endlich kurz vor schlufs läfst der verfasser ganz unvermittelt Valentine als bräutigam auftreten. Valentine, anfangs ein erbitterter feind jeder kultur und gesellschaftlichen etiquette, ist ein unlogischer charakter. Der plötzliche umschwung in seiner ganzen lebensauffassung ist nicht genügend motiviert. Wie Cis in 'The Magistrate', so ist hier Sir Colin, das dreifsigjährige muttersöhnchen, eine völlig unglaubhafte, unmögliche erfindung. Auch andere charaktere, z. b. der Earl of Drumdurris, sind verzeichnet. Sehr absurd ist die lösung des ehelichen zwistes zwischen Drumdurris und seiner gattin. Man streitet sich über die zukunft des noch in der wiege liegenden spröfslings. Soll er politiker, oder soll er offizier werden? — Darin nun, dafs das kind die farbe von einer ihm zum spielen gegebenen kleinen kanone abgeleckt und ein wenig leibweh bekommen hat, erkennt man ein zeichen des himmels, dafs der kleine nicht für die militärische laufbahn berufen ist. — Die letzte szene zeigt uns wieder einmal zwei brautpaare: der unvermeidliche, konventionelle schlufs.

Ich stimme dem urteil der 'Times'[1]) bei: "In many of its details 'The Cabinet Minister' is exceedingly clever", aber als ganzes betrachtet, ist das stück eine sehr schwache, mittelmäfsige schöpfung. "It can always be counted upon to amuse", wie H. Fyfe[2]) sagt, "but it goes no further than that".

e) The Amazons,[3])

welches der autor als "farcical romance" bezeichnet, das letzte werk der 'Court-Series', bedeutet einen fast noch gröfseren rückschritt als 'The Cabinet Minister'. Man kann nicht begreifen, dafs Pinero, der damals schon bedeutend bessere

---

[1]) 'The Times' vom 24. April 1890.
[2]) H. Fyfe: a. a. o., s. 48.
[3]) Erster druck: 1895; neudruck: 1902.

proben von seinem können gegeben hatte ('Sweet Lavender', 'The Profligate'), mit einem derartig "dangerously trivial and purposeless piece of nonsense", wie sich die 'Times'[1]) ausdrückt, einen so grofsen erfolg haben konnte: es wurde in London 111 mal, in New-York sogar neunzehn wochen lang bei allabendlich ausverkauftem hause aufgeführt.

Die marquise von Castlejordan hat aus gram darüber, dafs ihr kein sohn beschieden war, ihre drei töchter in männerkleider stecken und wie knaben erziehen lassen. Bald stellen sich drei liebhaber ein auf bekanntschaften hin, welche die mädchen während ihres ferienaufenthaltes gemacht haben. Von diesem augenblicke an reiht sich eine albernheit an die andere, und nach manchen teils sehr romantischen abenteuern — dem zusammentreffen mit einem wilderer, dem nächtlichen eindringen der drei liebhaber über das dach in die turnhalle — schliefst das stück, wie schon gleich zu vermuten war, wieder mit der unausbleiblichen dreifachen verlobung.

Wenn Salaman in der einleitung (s. VI) sagt: "In Lady Noeline Belturbet and Barrington Viscount Litterly we fancy we recognise the descendants of Rosalind and Orlando", so erstreckt sich das doch wohl nur auf die männliche kleidung der beiden mädchen; einen weitern vergleich mit dem Shakespeare'schen lustspiele hält Pinero's stück sicherlich nicht aus. Die komik vermag über die innern unwahrscheinlichkeiten des stückes nicht hinwegzutäuschen. Lady Castlejordan ist von bitterm hafs gegen ihren neffen erfüllt, auf welchen der lordtitel übergegangen ist. Ihren töchtern hat sie jeden verkehr mit ihm und seiner familie strengstens untersagt. Demgegenüber ist die lösung des stückes, wie sie ihren groll gegen den neffen, der sich überdies noch gegen alle sitte und schicklichkeit vergangen hat, so schnell überwindet und ihn als schwiegersohn willkommen heifst, sehr schwach und unbefriedigend motiviert. Der ganze fünfundsechzig seiten lange zweite akt bietet kaum einen fortschritt in der handlung. Die häufigen zänkereien und die jedesmal unmittelbar folgende versöhnung machen den eindruck einer kasperletheater-vorstellung. Ebenso sind die zahlreichen schrankszenen, sowie das fortwährende anrennen an die verschiedenen geräte in der turnhalle durch ihren wohlfeilen humor äufserst albern und ermüdend.

---

[1]) 'The Times' vom 8. März 1893.

Die komposition des ganzen ist schwach. Das stück beginnt als satire auf die weiblichen athleten. Aber schon im ersten akt erfahren wir, dafs das amazonentum in diesen mannweibern nur ganz äufserlich ist. In ihrem innern schlagen echt weiblich begehrende, liebesbedürftige herzen. Somit wird das stück zu einem "modern topsy-turvy 'As you like it'".[1]) Ich kann dem urteil Fyfe's[2]) nicht beistimmen, wenn er sagt: "'The Amazons' is a play full of entertainment and charm, and a piece that strikes two or three notes of a deeper tone than we find in any of the other plays in Mrs. Pinero's category of farces"; vielmehr schliefse ich mich Salaman[3]) an: "It does not equal the figures of Mr. Pinero's robuster and less fantastic farces, such as 'The Magistrate,' 'The Schoolmistress,' and 'Dandy Dick.'" Es ist alles konstruktion, alles theatermache, nichts lebenswahres.

Die 'Court-farcen' sind, was milieu, schauplatz, charaktere anbetrifft, typisch englisch. Nicht nur einzelheiten, wie etwa das allgemein übliche, bis zur unsitte beliebte abkürzen und entstellen der namen, die ganze denkweise, die atmosphäre, in der die personen atmen — sport: 'The Amazons', 'Dandy Dick'; seewesen: Captain Rankling in 'The Schoolmistress'; reise- und abenteuerlust: Valentine in 'The Cabinet Minister' — sind charakteristisch für den modernen Engländer. In dieser hinsicht sind die werke sicherlich echt nationale schöpfungen. Literarischen wert haben die farcen nicht; immerhin aber bedeuten sie einen unverkennbaren fortschritt gegenüber der Robertson'schen komödie, den ersten schwachen versuchen, der englischen bühne, die ihr material jahrzehntelang fast ausschliefslich aus Frankreich bezogen hatte, einmal wieder etwas eigenes zu geben. Dieses verdienst Pinero's wollen wir nicht verkennen. In kleinen äufserlichkeiten hat sich der autor von den traditionellen regeln freigemacht, der inhalt und das denken des dichters bewegt sich aber noch vollkommen in den alten bahnen. Trotz aller fehler und schwächen erkennt man die fähigkeiten Pinero's, den man ja doch auch nicht

---

[1]) 'The Times' vom 8. März 1893.

[2]) H. Fyfe: a. a. o., s. 49.

[3]) Salaman in der einleitung s. VII.

nach seinen jugendwerken, besonders nicht nach seinen farcen, beurteilen darf. In ihnen lernen wir den "playwright" kennen; den "dramatist" zeigen uns erst seine ernsten dramen.

C. The Hobby Horse.[1])

Das stück, ein lustspiel in drei akten, wurde bereits 1886, sofort nach 'The Schoolmistress', verfafst. Es ist für jene zeit wenigstens unleugbar eine hervorragende leistung.

Mrs. Jermin und seine frau sind menschenfreunde, aber jeder nach seiner art: er, als eingefleischter sportsmann, hat eine grofse zuneigung zu verkommenen jockeys, während sie sich verwahrloster kinder annimmt. Mr. Jermyn setzt es trotz des widerspruches seiner frau durch, dafs sein in der nähe liegendes unbewohntes landhaus für gefallene 'stars of the turf' hergerichtet wird. Mrs. Jermyn, sehr unglücklich darüber, weifs sich auf folgende weise schadlos dafür zu halten. Während einer längern reise ihres gatten geht sie an stelle und unter dem namen einer alten schulfreundin, Miss Moxon, als gesellschafterin zu einem pastor nach East London, wo sie bei gelegenheit der besuche in die ärmsten distrikte ihre menschenliebe betätigen zu können hofft. Im hause des Rev. Mr. Brice lebt ein unbekannter junger mann, der, wie sich bald herausstellt, der sohn aus Mr. Jermyn's erster ehe ist und infolge einer geringfügigen streitigkeit des elternhaus verlassen hat. Mrs. Jermyn kommt in grofse verlegenheit, als der pastor ihr, der vermeintlichen Miss Moxon, einen heiratsantrag macht. Die sachlage verschlimmert sich noch für sie, als Mr. Jermyn, der die spur seines sohnes entdeckt hat, unerwartet hinzukommt. Aber es gelingt ihr, im halbdunkel, unerkannt von ihrem gatten, zu entkommen. Der letzte akt löst nun die lange kette der verwirrungen auf. Die beiden gatten versöhnen sich und machen sich gegenseitig zugeständnisse in ihren leidenschaften. Der vater verzeiht dem wiedergefundenen sohne und willigt in seine verlobung mit Miss Brice ein. Der unglückliche Mr. Brice, der sich in seiner liebe betrogen sieht, erhält auf Mr. Jermyn's fürsprache hin eine bessere und lukrativere stelle.

Wie kam es wohl, dafs diese ergötzliche 'comedy of errors' nicht einen so grofsen erfolg hatte, wie einige der farcen? Etwa deshalb, weil Pinero es gewagt hatte, dem publikum, das von Ibsen noch sehr wenig wusste, und dem Hauptmann oder Sudermann noch gänzlich unbekannt waren, ein stück zu bieten, in welchem er einen geistlichen sich in eine verheiratete frau verlieben läfst? Und ferner, wie konnte es ein autor wagen, die überlieferten regeln zu mifsachten und den vorhang fallen zu lassen, ehe alle personen glücklich

[1]) Erster druck: 1892; neudrucke: 1898, 1902, 06.

geworden waren! Hier hatte Pinero den kritikern einen angriffspunkt geboten. Zehn jahre später hätte das stück wahrscheinlich einen gröfseren erfolg gehabt.

'The Hobby Horse' — der titel etwa 'The Philanthropists' wäre zutreffender gewesen — behandelt zwei themen: übertriebene menschenliebe und die liebe zur verheirateten frau. Beide sind geschickt ineinander verarbeitet. Die exposition des stückes ist sehr gewandt. Der gesunde humor ist in den charakteren begründet; er fällt nicht am ende ab, wie das leider so oft, nicht nur bei Pinero'schen anfangs viel versprechenden stücken, der fall ist; der dritte akt überbietet in dieser beziehung noch die andern. Eine der köstlichsten szenen ist die auseinandersetzung zwischen Miss Moxon, Mrs. Jermyn und dem heimgekehrten sohne. Wer von beiden ist denn nun eigentlich seine stiefmutter? — Vorzügliche erfindungen sind jene jockeytypen, Mr. Shattock, Mr. Phews, jene schufte, welche die ihnen erwiesenen wohltaten mit undankbarkeit, empörung und diebstahl belohnen. Es wirkt sehr komisch, wenn Mrs. Jermyn, die doch den rennsport mehr als alles andere hafst, dem pastor gegenüber mit pathetischer stimme von "the wonderful capacities of a noble and intelligent animal like the horse" (p. 77) spricht. Die lebenswahre mischung von humor, pathos und sentimentalität heben das stück über das niveau der Pinero'schen farcen hinaus. Einige stellen, wie z. b. der schlufs des ersten aktes, als Mrs. Jermyn in einem geborgten hut und shawl auf dem bock des wagens zum bahnhof fährt und dort von ihrem manne ein billet bekommt, ohne dafs dieser sie erkennt, sind weniger glaubhafte züge, wie denn das stück überhaupt nicht frei von künstlerischen fehlern und schwächen ist.

D. Sweet Lavender.[1])

Das werk, welches den rekord in bezug auf die anzahl der aufführungen geschlagen hat, ist 'Sweet Lavender' (1888). Es ist das erfolgreichste englische bühnenstück am ende des vorigen jahrhunderts und nach 'The Second Mrs. Tanqueray' die populärste von Pinero's sämtlichen schöpfungen. 'Sweet Lavender' war damals ebenso bekannt, wie neuerdings etwa

[1]) Erster druck: 1893; neudrucke: 1895, 96, 98, 99, 1900, 02, 03, 05, 06.

"Die lustige witwe", und die zahl der aufführungen in England — in London in 'Terry's Theatre' bis 1890 allein siebenhundertsiebenunddreifsigmal — Amerika, Australien, ferner in Deutschland, Italien, Rufsland, beläuft sich auf tausende. Das stück, das der autor als 'domestic drama' bezeichnet, zeigt "some affinity with the domestic and pathetic side of Charles Dickens".[1])

Clement Hale, adoptivsohn des bankiers Wedderburn, liebt Lavender, die tochter seiner wäscherin, ein gutes, hübsches, aber armes mädchen. Clement soll mit Wedderburn's nichte verheiratet werden. Er aber will nicht von Lavender ablassen, die ihn ihrerseits aber zu sehr liebt, um ihn ins unglück zu stürzen. Sie verläfst mit ihrer mutter das haus, kehrt aber zurück, als Wedderburn's bank verkracht und somit Clement und seine ganze familie verarmt ist. Der unglücksschlag hat Wedderburn auf das krankenlager geworfen. In Lavender's mutter, die ihn pflegt, erkennt der unglückliche bankier seine ehemalige geliebte, die er schmählich im stich gelassen, nachdem er sie verführt hatte. Es stellt sich heraus, dafs Lavender seine tochter ist. Um die alte schuld zu sühnen, willigt er nun in die verbindung zwischen Clement und Lavender ein. Der bankkonkurs wird noch rechtzeitig verhindert und zwar dadurch, dafs Richard Phenyl, Clement's freund und zimmergenosse, eine grofse summe, die er unerwartet geerbt hat, grofsmütig zur verfügung stellt. So fällt der vorhang, nachdem sich die drohenden düsteren wolken verzogen haben.

Zu dem grofsen erfolge des stückes hat in erster linie die rolle des Dick Phenyl beigetragen, eine der glücklichsten erfindungen des autors, die glanzrolle des bekannten und berühmten schauspielers Mr. Edward Terry. Dick, durch leichtes leben und allzu reichlich genossenen whisky heruntergekommen, macht nach seinem äufsern und seinen manieren zu urteilen, zunächst einen sehr unsympathischen eindruck. Der alkoholteufel aber hat das innerste unberührt gelassen. Warme, aufrichtige freundschaft Clement gegenüber, treue anhänglichkeit an seine wirtin, die ihn fünfzehn jahre lang gepflegt hat, selbstverleugnung, uneigennützigkeit und hilfsbereitschaft, das sind die wahren züge seines charakters. Der köstliche humor mildert die ästhetisch etwas sehr derben szenen, in denen uns der autor den völlig betrunkenen, seiner sinne nicht mehr mächtigen Dick vor augen führt. Die andern personen, vor allem der Amerikaner Horace Bream, sind

[1]) 'The Times' vom 22. März 1888.

drahtpuppen, die aller lebenswahrscheinlichkeit entbehren, wie denn das ganze stück "a sort of modern fairy-tale rather than an actual and realistic study of life"[1]) ist. Neben dem trefflichen humor, der sicherlich viel zu der wirkung beiträgt, zeigt der verfasser an manchen stellen bittern ernst. Die grundstimmung des stückes ist sentimental-pathetisch, und dadurch, dafs in der deutschen adaption diese seite vernachlässigt und das hauptgewicht auf das komische gelegt worden ist, hat das werk viel von seiner originalität eingebüfst. Sehr wirksam sind die aktschlüsse. Ruth's (d. i. Lavender's mutter) geheimnis hält die zuschauer in spannung, bis dann der dritte akt alles aufdeckt. Eine eigenart des autors tritt in 'Sweet Lavender' schon deutlich hervor: das 'story-telling' (die geschichte von Cinderella, das trambahnunglück in Paris). In den späteren dramen wirken diese wenn auch noch so geschickt eingeflochtenen erzählungen mitunter sehr störend.

In bezug auf technik ist unser stück gegen das vorhergehende vielleicht wieder ein rückschritt. Es bewegt sich mehr als jenes in den konventionellen bahnen. Aber gerade daher erklärt sich wohl der grofse erfolg; das publikum bestand auf einem durchaus glücklichen ende.

E. The Profligate.[2])

1889 wurde im 'Garrick Theatre' in London das erste Pinero'sche trauerspiel 'The Profligate', welches aber schon zwei jahre vorher geschrieben worden war, aufgeführt. Das thema wird vom autor in einem vorstehenden motto angedeutet, dessen letzte zeilen also lauten:

> "And having tasted stolen honey,
> You can't buy innocence for money".

Dunstan Renshaw (d. i. the Profligate) hat ein siebzehnjähriges unerfahrenes mädchen, Leslie, geheiratet. Aber schon am hochzeitstage droht das junge eheglück zerstört zu werden, und zwar durch Janet Preece, eine von Renshaw verführte unglückliche, die dem elenden nachspürt. Die neuvermählten machen eine hochzeitsreise nach Italien, wo Renshaw seine gewissensbisse durch mannigfache wohltaten und durch innige liebe zu Leslie zu ersticken sucht. Der zufall führt Janet, die bei einer in Italien reisenden englischen familie im dienst steht, krank in Renshaw's

---

[1]) Salaman: vorwort s. I.

[2]) Erster druck: 1891; neudruck: 1902.

villa, wo sie von der jungen frau liebevoll gepflegt wird. Als Janet, die sich bald wieder erholt hat, Renshaw sieht, erkennt sie in ihm sofort den verführer. Leslie, die bisher die allerbeste meinung von ihrem gatten hatte, erfährt, welch bewegtes leben er hinter sich hat. Er kann seine vergangenheit nicht verleugnen. Einem solchen wüstling will und kann sie nicht angehören. Sie reist nach England zurück. Reuevoll sucht sich Renshaw mit ihr auszusöhnen. Als er aber erfährt, dafs alles zwecklos ist, dafs sie, deren lebensglück er vernichtet hat, ihm nicht vergeben kann, greift er zum giftbecher. In diesem augenblicke kommt Leslie, die ihm in menschlicher einsicht endlich doch seine jugendsünden verziehen hat, um mit ihm ein neues leben anzufangen. Aber es ist bereits zu spät; der leblose körper fällt in die arme der jungen frau.

Dieses ist die ursprüngliche version des stückes. Leider liefs sich Pinero bestimmen, 'The Profligate' für die aufführung mit einem glücklichen ausgang zu versehen. Er läfst Leslie hinzukommen, ehe Renshaw den giftbecher leert, und vereinigt die beiden gatten. Dieses ende hielt man für besser, und die bekanntesten kritiker (W. Archer, C. Scott) erklärten es für das einzig mögliche und folgerichtige. C. Scott [1]) schrieb: "To make this wretched man whose sin has found him out a wanderer and an outcast is bad enough; to make him a suicide would be worse". Aber ohne zweifel hat das stück durch das glückliche ende sehr viel von seiner kraft, von seiner wirkung verloren. Überdies halte ich die neue version für unwahrscheinlich und unlogisch. Würden die unschuldige Leslie und Renshaw, der betrüger, der verführer, der wüstling, jemals wieder ein glückliches eheleben miteinander führen können? Und ferner, würde Wilfrid, Leslie's bruder, der sich in die hübsche Janet Preece verliebt hat und ohne sie nicht mehr leben zu können glaubt, jemals dem zerstörer seines glückes verzeihen können? — Nein, "a 'happy ending' is to palter the truth and to do an ill service to the cause of morality". [2])

'The Profligate' ist ein gehaltvolles, packendes trauerspiel, "an oasis in the desert of our modern drama" [3]), wie selbst die pessimisten in England zugaben. H. Fyfe [4]) lobt das stück als "as truly a tragedy as any of the great dramas of the Greeks which showed men struggling in the grip of fate".

[1]) C. Scott: a. a. o., s. 108.

[2]) und [4]) H. H. Fyfe: a. a. o., abschnitt VIII.

[3]) Salaman: vorwort s. XII.

Unser drama ist nicht von der art der berüchtigten schicksalstragödien. Der held wird das opfer seiner eigenen schuld, die durch seinen tod gesühnt wird. Das thema in seinen hauptzügen ist gewifs nichts neues; wir finden es in vielen romanen und novellen, so z. b. in Philip's roman 'As in a Looking Glass', in dem das umgekehrte verhältnis geschildert wird. (Dieser roman ist später für Mme S. Bernhardt dramatisiert worden.) Aber Pinero brachte es zuerst auf die englische bühne. Von einem einflufs Ibsen's, wie es in der 'Edinburgh Review'[1]) dargestellt wird, kann wohl kaum die rede sein. Zu jener zeit (1887), so schreibt Salaman,[2]) "the bolt of Norwegian naturalism had not yet fallen upon our stage; Ibsen was still, as far as England was concerned, an exotic of the library".

Der schauplatz des zweiten und dritten aktes ist Italien, wohin Pinero in der folgezeit wiederholt die handlung seiner stücke verlegt hat. Der blaue, heitere himmel Italiens, die florentinische villa, die serenaden mit den berauschenden tönen der mandoline — dann plötzlich das jähe erwachen aus diesem paradisischen traume. Wie ein blitzstrahl aus heiterem himmel bricht das unglück herein. 'Deny it!' — 'I can't deny it!' — 'Go!' . . . Dieser schlufs des dritten aktes wirkt sehr ergreifend.

Die dialoge sind meisterhaft. Auch der schlufsmonolog Renshaw's ist dramatisch sehr wirksam. Das häufige beiseitesprechen, das in 'Sweet Lavender' noch so unnatürlich und oft sehr störend wirkt, finden wir in 'The Profligate' nicht mehr. Andererseits ist das stück nicht frei von künsteleien. Der zufall spielt eine zu grofse rolle. Dafs Leslie in Italien zufällig ihre ehemalige schulfreundin trifft, dafs diese sich in Rom mit Lord Dangars, zufällig einen freunde Renshaw's, verlobt hat, dafs die beiden früheren freunde sich in Rom zufällig getroffen haben und Lord Dangars so in Renshaw's villa kommt, endlich dafs Janet Preece bei der englischen herrschaft in Italien dienstmädchen ist und, von ihrer grausamen herrin verjagt, gerade von Leslie aufgenommen und gepflegt wird — alles das ist doch etwas sehr willkürlich und gekünstelt.

[1]) Juli 1902, Nr. 401, p. 206.
[2]) Vorwort s. I.

'The Profligate' erregte auch im auslande grofses aufsehen. Die holländische übersetzung, betitelt 'De Losbol', wurde nach der erstaufführung im 'Algemeen Handelsblad' von Amsterdam lobend kritisiert als "a remarkable drama, viewed from an English standpoint". In der deutschen adaption "Falsche Heilige" von Dr. Oskar Blumenthal, welche in vielen städten Deutschlands einen grofsen und dauernden erfolg hatte, ist das ursprüngliche stück kaum wieder zu erkennen. Aus dem unschuldigen, betrogenen mädchen Leslie wird ein lüsternes, abenteuerliches weib. Die Pariser boulevards, grisetten, von widerlichem duft geschwängerte salons — das ist das milieu der deutschen übertragung, kurz, aus dem ernsten englischen drama wird eins jener bei uns leider nur zu gut bekannten französischen skandalstücke.

F. Lady Bountiful.[1])

'The Profligate' hat die kräfte unseres autors anscheinend etwas erschöpft. Die zeitlich zunächst folgenden stücke lassen einen bedenklichen stillstand, teils zweifellos einen rückschritt erkennen, so 'The Cabinet Minister' (1890) (siehe s. 25) und ebenfalls 'Lady Bountiful', das im März 1891 im 'Garrick Theatre' in London zur aufführung gelangte. Der kritiker der 'Times' urteilte sehr optimistisch, als er nach dem ersten abend schrieb:[2]) "The author has contrived to tell a tale which is at once plausibly new and true, and which if tinged with the gloom of real life, has also the elevating effect of a work of art".

Das stück ist, wie das voranstehende motto:

> "My masters, will you hear a simple tale?
> No lust, no war, not a commandment broke
> By sir or madam — but a history
> To make a rhyme to speed a young maid's hour"

andeutet, recht zahm und ungefährlich für das seelenheil junger mädchen.

Dennis Heron, ein junger sportsmann, lebt ebenso wie sein vater, ein alter müfsiggänger und schmarotzer, von dem vermögen seiner cousine Camilla Brent, der reichen "Lady Bountiful". Als er über die

[1]) Erster druck: 1892; neudruck: 1904.
[2]) 'The Times' vom 9. März 1891.

wahre sachlage aufgeklärt wird, treibt ihn sein stolz aus dem hause seiner verwandten. Er nimmt die stelle eines reitmeisters in einem 'West-End Riding-Institute' an, wo er die hübsche tochter des inhabers kennen und lieben lernt. Kurz nach seiner heirat scheitert das unternehmen; Dennis und seine schwiegereltern geraten in grofse armut. Nach der geburt des ersten kindes wird die junge frau ernstlich krank. Die familie beabsichtigt, sobald sie sich wieder erholt haben wird, nach Amerika überzusiedeln, wo die leitung einer 'cattle-farm' ein glänzendes auskommen bietet. Da führt der zufall Camilla, die Dennis einst für sich zu gewinnen hoffte, in die dürftige kellerwohnung in Westminster. Durch ihre liebevollen und trostreichen worte weifs sie die zuneigung und das vertrauen der kranken, die sich ihrem ende nahe fühlt, zu gewinnen. Camilla erhält von der sterbenden einen brief, den sie Dennis zu übergeben verspricht, wenn er einst als witwer nach England zurückkehrt. Am schlufs des dritten aktes verscheidet das unglückliche, junge weib. Nach fünf jahren kehrt Dennis, der inzwischen in Amerika grofse reichtümer angesammelt hat, nach England zurück. Während seiner abwesenheit hat Camilla endlich dem drängen eines alten liebhabers nachgegeben und sich mit ihm verlobt. Die braut und Dennis treffen sich zufällig am vorabend der hochzeit. Camilla löst ihr versprechen ein und überreicht ihm den brief, in welchem die verstorbene ihren letzten wunsch ausdrückt, nämlich dafs Dennis nach ihrem tode Camilla heiraten solle. Beide sind tief gerührt. Am nächsten tage bei der trauung fällt sie vor dem altar in ohnmacht; die hochzeit mufs aufgeschoben werden. So endet das stück mit der aussicht, dafs Dennis seine cousine wahrscheinlich doch noch heiraten wird.

Der geringe erfolg von 'Lady Bountiful' ist leicht erklärlich. Es ist kein lebenskräftiges stück. Inhaltlich erinnert diese auf die bühne gebrachte novelle lebhaft an Tennyson's 'Enoch Arden'. Von wenigen szenen abgesehen entbehrt diese "story of years" — so lautet der untertitel — jedes dramatischen lebens. Nichts von schicksal, nichts von schuld, nichts von intrigue, "not a commandment broke", ein stück also, das sogar einem selbst wenig verwöhnten theaterpublikum wie den Engländern nicht recht zusagt. Salaman meint[1]: "That pathetic scene in which Meg Heron (d. i. Dennis' frau) dies quietly in her chair, was, I cannot help thinking, in a great measure accountable for the non-success of 'Lady Bountiful'". Aber gerade diese rührende szene ist fast die einzig wirksame im ganzen stück. Auf Salaman's bemerkung könnte man mit Freytags worten erwidern: "es mufs davor gewarnt werden, dafs man sich nicht durch

[1]) Vorwort, s. VI.

moderne weichherzigkeit verleiten lasse, auf der bühne das leben seiner helden zu schonen".[1])

Die beiden hauptpersonen — von held und heldin kann man kaum sprechen — sind wenig sympathische charaktere. Die nebenpersonen stehen in sehr losem zusammenhange mit der handlung und sind zum teil vollkommen überflüssig (Pedgrift, Sir Lucian, Beatrix). Der vierte akt, der zeitlich fast sieben jahre nach dem ersten spielt, fällt sehr ab. "In the last act the workmanship sank below the level."[2]) Die an sich unnötige szene von dem funde der alten platten mit den lateinischen inschriften unter dem altar macht einen sehr gekünstelten eindruck und pafst schlecht in den zusammenhang hinein. Das unerwartete erscheinen des zurückgekehrten Dennis, sein zusammentreffen mit Camilla Brent in der kirche, die art und weise, wie Meg Heron's brief in Dennis' hände gelangt, sind sehr gesucht. Auch der ausgang des stückes ist wenig befriedigend. 'Lady Bountiful' bestätigt das, was Freytag[3]) sagt: "je geringer die dramatische kraft des dichters in der mitte des stückes ist, desto mehr wird er am ende künsteln".

G. The Times.[4])

Das in diesem zweiten abschnitt am letzten zu besprechende werk 'The Times' (1891) ist ebenfalls ein recht mittelmäfsiges erzeugnis, wenn es auch in der würdigungsskala immerhin etwas höher zu stellen ist als 'Lady Bountiful'. Es ist das am wenigsten verbreitete stück des autors. 'The Times' ist meines wissens weder in Amerika, noch sonst irgendwo im auslande aufgeführt worden, wie es in der Timeskritik:[5]) "The play would hardly be intelligible to the American public of the present day; and it would not be very intelligible in this country in any days but these" schon vorausgesehen wurde.

Mr. Bompas, M. P., ein reichgewordener tuchhändler, fühlt sich sehr geehrt, als Lord Lurgashall, Lord Ripstow's sohn, um die hand seiner tochter Beryl anhält. Der hochmütige, protzige und eingebildete parvenü

---

[1]) G. Freytag: a. a. o., s. 120.

[2]) H. Fyfe: a. a. o., abschnitt VI.

[3]) G. Freytag: a. a. o., s. 118.

[4]) Erster druck: 1891; neudrucke: 1900, 06.

[5]) 'The Times' vom 26. Oktober 1891.

läfst nichts unversucht, die begehrte und angesehene verbindung zustande zu bringen. Die glänzenden aussichten drohen nun dadurch zerstört zu werden, dafs der in Oxford studierende sohn Howard ein armes, ungebildetes mädchen ohne wissen der eltern geheiratet hat. Da weifs ein hausfreund rat: die mifsheirat soll verschwiegen werden; Honoria soll den leuten gegenüber als Howard's braut gelten, bis ihr eine standesgemäfse erziehung und bildung zu teil geworden ist. Als aber der skandal trotzdem durch zeitungen bekannt wird — Howard hat im zustande völliger betrunkenheit alles verraten — scheint die verlobung Beryl's aussichtslos. Lady Ripstow will mit der familie des tuchhändlers, der sich durch lügen und schmeicheleien in eine höhere gesellschaftsklasse emporzubringen sucht, nichts mehr gemein haben. Ihr hochmut aber kommt vor dem fall: es stellt sich heraus, dafs Honoria's erzieherin die uneheliche tochter ihres gatten ist. Die heirat zwischen Lord Lurgashall und Beryl kommt doch zustande. Bompas verzichtet auf die parlamentsmitgliedschaft und somit auf die ihm nach geburt und erziehung nicht zukommende aristokratische stellung.

Unser lustspiel ist "a satire upon certain foibles of the hour, and a keen and cutting satire, almost too painful to be pleasant".[1]) Der humor des autors, der in früheren stücken, etwa in den Court-farcen oder in 'Sweet Lavender' (Dick Phenyl) in recht lebhaften farben aufgetragen war, tritt hier sehr zurück. "Mr. Pinero's playfulness contains a little of the geniality of Labiche as it does of the buffoonery of H. J. Byron" ('The Times'). Der umfangreiche stoff ist sehr ungleich auf die einzelnen auftritte verteilt. Der zweite, ungefähr sechzig seiten lange akt bringt kaum einen fortschritt in der handlung. Während der erste teil des vierten aktes, in dem man ein "retardierendes moment" erkennen kann, sehr arm an dramatischer bewegung ist, ist der zweite teil derartig mit handlung überladen, schlag auf schlag folgt teils so unvermittelt, dafs der zuschauer bei der aufführung kaum zu folgen vermag.

Technisch ist 'The Times' wenig hervorragend, und besonders der letzte akt ist schwach. Einzelheiten, wie z. b. das auftreten und abgehen der personen ist oft ungeschickt (Miss Cazelet und Trimble im vierten akt!) und gezwungen. Die charaktere, abgesehen von dem parvenü, sind verzerrt. Gut gelungen hingegen ist die milieuschilderung, die auch von H. Fyfe[2]) gelobt wird: "No play that I know, and scarcely any novel, brings out the pathos of the "new man's"

[1]) 'The Times' vom 26. Oktober 1891.

[2]) H. Fyfe: a. a. o., abschnitt V.

(parvenu) position in Society more truly than 'The Times'". Die vortreffliche schilderung des pseudo-aristokraten und der verhältnisse, in denen er lebt, machen das stück immerhin interessant, wenn auch die einzelnen motive etwas abgebraucht sind.

Hiermit ist der zweite abschnitt zu ende. Die auf 'The Times' zeitlich noch folgende 'farcical romance' 'The Amazons' (1893) ist bereits früher (s. 26 ff.) behandelt worden. 'The Court-Series', 'The Hobby Horse' und 'The Times' zeigten uns Pinero als burlesken-, farcen- und lustspieldichter, in 'The Profligate' lernten wir ihn als dramatiker kennen; für beide gattungen hat er unverkennbar talent und begabung. Die folgezeit lehrt uns, wie er die erwartungen, die man auf seine ferneren schöpfungen setzte, in vollem mafse erfüllte. Wir wenden uns nunmehr zu der für die beurteilung des autors und seiner dramatisch-technischen eigentümlichkeiten wichtigsten

III. periode: die zeit von 1893—1908.

Das jahr 1893 ist für die englische bühne von grofser bedeutung. Das im Mai dieses jahres erscheinende stück Pinero's erregte ein so grofses aufsehen, dafs die meisten kritiker (so auch E. Gosse: English Literature, London 1905) von der aufführung dieses werkes an eine neue ära der englischen bühnenliteratur rechnen. Dafs dies nicht unberechtigt ist, soll die folgende Ausführung zeigen.

A. The Second Mrs. Tanqueray.[1])

Dieses meisterwerk läfst einen ungeheuren fortschritt in dem schaffen unseres dramatikers erkennen. Das stück hat so viele schriften für und wider verursacht, dafs man geradezu von einer Tanqueray-literatur sprechen könnte. Einige der besten urteile seien hier vorweggenommen. 'The Edinburgh Review'[2]) schreibt: "A group of plays beginning with 'Tan-

[1]) Erster druck: 1895; neudrucke: 1898, 1900, 03, 04, 05.
[2]) Juli 1902, nr. 401, s. 206.

queray' and ending with 'Iris' represent the high-water mark of our modern English drama". 'The Daily Telegraph'[1]) hält unser stück für "one of the most serious, the most valuable, the most "considerable" studies which an English author has for years put before a metropolitan audience. It is an honour to our stage ..." In seinem buche über das französische und englische theater urteilt Charles Hastings[2]): "C'est de l'avis des meilleures critiques l'œuvre la plus remarquable de l'histoire du Théâtre Anglais pendant la deuxième partie du XIXe siècle."

Pinero hatte wohl selbst eingesehen, dafs unter seinen bisherigen schöpfungen viel wertloses war. 1892 schreibt er an Salaman: "Wie ich die gespenster meiner alten, toten stücke hasse! ... himmel! ich hoffe, dafs meine künftigen arbeiten besser, wahrhaftiger, aufrichtiger werden, als das alte zeug!"[3]) "He wishes the new play to be considered as one of his most serious efforts in dramatic study."[4]) Diese, seine ernsteste anstrengung, 'The Second Mrs. Tanqueray', hat ihm die hervorragende stellung unter den leitenden englischen dramatikern der gegenwart verschafft.

Der inhalt dieses wichtigsten werkes unseres autors sei etwas ausführlicherer berichtet.

Aubrey Tanqueray hat den entschlufs gefafst, in zweiter ehe eine frau mit sehr zweifelhafter vergangenheit zu heiraten. In seiner gutmütigkeit glaubt er, die ehemalige maitresse, die er leidenschaftlich liebt, in eine höhere gesellschaftliche sphäre emporheben zu können. Am vorabend der hochzeit kehrt Ellean, die tochter der ersten Mrs. Tanqueray, die keine ahnung von der absicht des vaters hat, unerwartet aus dem kloster, wo sie nach dem tode ihrer mutter streng religiös erzogen wurde, zurück, um die einsamkeit ihres vaters zu teilen. Paula, die zweite Mrs. Tanqueray, ist unglücklich darüber, dafs ihre stieftochter ihr keine liebe und kein vertrauen entgegenbringt. Es ärgert sie, dafs die alten freunde Aubrey's seine neue ehe als mifsheirat ansehen und sein haus meiden. Um sich zu entschädigen, ladet Paula, die sich an das ruhige leben nicht gewöhnen kann, gegen Aubrey's willen eine alte bekannte, Lady Orreyed, nebst gatten zu längerm besuche ein. Die kluft zwischen Sir George und Lady Orreyed macht sich nicht so sehr bemerkbar, als Sir George selbst auf einer niedrigeren gesellschaftlichen stufe steht, als Aubrey Tanqueray. Da bietet sich eine günstige gelegenheit, Ellean auf einige

---

[1]) Vom 29. Mai 1893.

[2]) Charles Hastings: a. a. o.

[3]) So bei P. Hamelius nach 'Cassell's Magazine' nr. 335.

[4]) 'The Daily Telegraph' vom 27. Mai 1893.

zeit aus dem hause zu entfernen und so dem verderblichen einflusse der Orreyeds zu entziehen. Eine freundin der ersten Mrs. Tanqueray bittet, das mädchen ins ausland mitnehmen zu dürfen. In Paris lernt nun Ellean einen jungen, tapferen offizier, Captain Ardale, kennen und lieben. Die briefe an ihren vater, die von Paula unterschlagen werden, bleiben unbeantwortet, und so kehrt sie unerwartet zurück. In ihrer freude sucht sie der stiefmutter freundlich und liebevoll gegenüberzutreten, die ihrerseits froh ist, dafs sie das glück ihrer tochter begründen helfen kann. Da tritt die katastrophe ein. Es stellt sich heraus, dafs Paula einst Captain Ardale's maitresse gewesen ist. Nachdem Ardale vergeblich versucht hat, Paula zum schweigen zu bringen, verläfst er das haus auf nimmerwiedersehen, weil er jetzt keine hoffnung auf Ellean mehr hat. Als Aubrey die tatsache erfährt, beschliefst er, seine tochter aufzuklären, allerdings mit möglichster schonung Paula's. Ellean aber durchschaut alles; in ihrem schmerz schleudert sie der stiefmutter die worte entgegen: "It's in your face! I have always known what you were!" — Was soll nun geschehen? — Aubrey hofft in seiner verzweifelten philosophie, wonach die zeit alles vergessen macht, dafs man ein neues, besseres leben beginnen könne. Paula aber ist überzeugt, "the future is only the past again", und so bereitet das unglückliche weib seinem traurigen dasein durch den giftbecher ein ende.

Das stück stellt also die folgen dar, welche daraus entstehen können, wenn ein mann von gesellschaftlicher stellung seine maitresse heiratet. Das frühere ausschweifende leben Paula's ist die tragische schuld. Nie wird sich die vergangenheit vertuschen lassen. Nun aber Captain Ardale? — Sein vorleben wird entschuldigt: "He has only led 'a man's life' — just as I, how many of us, have done" (akt IV, s. 192) erklärt Aubrey Tanqueray, eine auffassung, die auch gegenwärtig noch in den weitesten kreisen verbreitet ist. Man könnte mit Augier ausrufen: "Mon Dieu, je sais bien que ce n'est pas la morale de l'Evangile, mais c'est celle du monde!" [1]) Unser stück behandelt mithin das aktuelle problem der doppelten moral. Dafs ein autor, der eine derartige auffassung des geschlechtlichen lebens auf der bühne zu vertreten wagte, von den englischen puritanern in grund und boden verdammt wurde, ist leicht verständlich. 'The Second Mrs. Tanqueray' war für sie "das sittenloseste stück, das jemals die englische bühne geschändet hat".[2]) Ein kaplan von Liverpool, Mr.

---

[1]) E. Augier: Les Effrontés. (Akt I, szene 2).

[2]) E. Groth in Wülker: a. a. o., s. 389.

T. W. Lund[1]), schreibt in der tiefsten sittlichen entrüstung: "The most awful sentence in the piece is this: 'He has only led a man's life.' A man's life has come to mean woman's death and damnation. Woman is the game, man the wild beast."

Der ausgang des stückes, Paula's selbstmord, scheint einigen kritikern bedenklich. In der 'Edinburgh Review'[2]) wird er als "an arbitrary termination, not conclusion" getadelt. E. E. Hale[3]) schreibt: "The solutions of his (Mr. Pinero's) 'problems' are like that of Alexander over the Gordian knot". Aber wäre denn in unserm drama bei den gegebenen verhältnissen ein anderes ende denkbar gewesen? Kann einem manne glück und zufriedenheit zu teil werden von einem weibe, welches das lebensglück seiner einzigen, unschuldigen tochter ruiniert hat, und dessen heikle, schandbare vergangenheit sich nie vergessen läfst? — Nein. "Life would have no moral laws, character would have no definite and ineradicable tendencies if such a thing were possible."[4])

Unser stück hat eine auffallende ähnlichkeit mit A. Dumas fils' "La Dame aux Camélias", wie denn überhaupt das behandelte thema der französischen literatur sehr geläufig ist. (So z. b. Augier: Mariage d'Olympe.) Den beiden paaren Aubrey—Paula und Sir George—Lady Orreyed in 'The Second Mrs. Tanqueray' entsprechen Armand—Marguerite und Gustave —Nichette in Dumas' drama. Allerdings gehen die beiden autoren in ihrer ansicht über die lösung auseinander. Dumas hält eine versöhnung der grisette mit Armand und seinen verwandten und ein glückliches zusammenleben für möglich. Demgegenüber ist Pinero's dramatisches ende logischer und lebenswahrer.

Nicht eine sympathische person finden wir in dem stücke. Wir sehen düstere gestalten auf düsterem hintergrunde. Selbst die anfangs kaltherzige Ellean, die scheinbare heilige — "It hasn't taken her long, to get her robe 'just a little dusty at

---

[1]) A. a. o., s. 5.
[2]) Juli 1902, nr. 401, s. 206.
[3]) E. E. Hale, jr.: a. a. o., s. 94.
[4]) 'The Daily Telegraph' vom 29. Mai 1893.

the hem" (akt IV, s. 176) — bildet hiervon keine ausnahme. Pinero glaubte, alles so auf die bühne bringen zu müssen, wie er es dem leben abgesehen hatte. Infolge dieses zu streng befolgten realismus entbehrt das drama der gegensätze; der gänzliche mangel an kontrastwirkungen aber beeinträchtigt sehr den künstlerischen wert des stückes.

Die motive sind leichter verständlich als bei Ibsen, daher aber auch flacher, wodurch die ganze handlung auf ein niedrigeres niveau herabgesetzt wird. Der knoten wird so geschürzt und gelöst, wie es mit absoluter notwendigkeit durch die situation bedingt ist. Es liegt mir durchaus fern, 'The Second Mrs. Tanqueray' etwa mit Ibsen's 'Hedda Gabler', woran wir durch viele gemeinschaftliche züge erinnert werden, zu vergleichen. Unser stück, das meisterwerk Pinero's, zeigt uns deutlich, dafs er in bezug auf originelle gedanken und künstlerisches empfinden den nordischen dramatiker, oder auch unsern Hauptmann, immerhin bei weitem nicht erreicht. Wohl aber ist es wieder ein glänzendes zeugnis für seine meisterschaft in der bühnentechnik, für das, was der Engländer mit 'stagecraftmanship' bezeichnet. Überall ist ein warmer pulsschlag echten dramatischen lebens zu verspüren. Nichts ist gekünstelt. Alles spielt sich so natürlich ab, dafs man meint, wirkliches leben vor sich zu sehen. Ein bekannter englischer kritiker[1]) schreibt: "It is a disagreeable play. It is often necessarily unpleasant, but it is strong and even subtle in its characterisation." Ebenso günstig urteilt 'The Daily Telegraph'[2]): "The play is so strong and powerful that it would be difficult to find any English piece with which it ought properly to be compared." Der umstand, dafs die urteilsfähige englische kritik von der aufführung dieses stückes an eine neue bühnenära rechnet, und dafs so viel darüber geschrieben worden ist, beweist, dafs unser drama eine aufsergewöhnliche leistung ist; es ist in der tat 'an honour to the English stage'. Ich fasse mein urteil mit den worten von E. Groth[3]) zusammen: "Das stück ist psychologisch sehr wirkungsvoll aufgebaut, die handlung ist klar und einfach, die charaktere sind

[1]) Frederic Wedmore in 'The Academy' vom 10. Juni 1893, nr. 1101.
[2]) Vom 29. Mai 1893.
[3]) Wülker: a. a. o., s. 390.

lebensvoll und plastisch gezeichnet, und die spannung steigert sich bis zur katastrophe von szene zu szene."

Zu dem grofsen erfolge und der popularität des dramas hat nicht zum wenigsten Mrs. Patrick-Campbell, eine der bekanntesten bühnengröfsen, beigetragen, welche nie gröfseren beifall geerntet hat, als mit ihrer rolle als Paula Tanqueray; dasselbe gilt von Mr. George Alexander als Aubrey Tanqueray.

B. The Notorious Mrs. Ebbsmith.[1]

Die meinungen darüber, ob das neue werk die hoffnungen, die man auf den verfasser von 'The Second Mrs. Tanqueray' setzte, erfüllt hat, sind sehr geteilt. Einige der bekanntesten kritiker schätzen es höher ein, als seinen vorgänger. Selbst der sonst etwas pessimistische Clement Scott[2]) schreibt: "'The Notorious Mrs. Ebbsmith' seems to me the work of a born and highly accomplished dramatist, a tragedy which brings out in authorship and acting the very best that we have got in English art. The new play is in all essentials a great advance on 'The Second Mrs. Tanqueray'".

Nach Ibsen'scher art hat das stück eine lange vorgeschichte.

Lucas Cleeve hatte nach wenigen jahren einer unglücklichen ehe seine frau verlassen und sich ins ausland begeben. In Rom erkrankte er ernstlich am malariafieber. Da schickte ihm sein englischer hausarzt als pflegerin eine witwe, die eine recht bewegte vergangenheit hatte. Sie, die tochter eines berüchtigten demagogen, heiratete früh einen gewissen Mr. Ebbsmith, der sie acht jahre lang in der brutalsten weise mifshandelte. Als sie dann witwe geworden war, hielt auch sie sozialistische reden im park. Bald war sie unter dem namen "mad Agnes" weit bekannt und berüchtigt. Not und entbehrung brachten sie zuletzt ins hospital. Von hier aus wurde sie dann als wärterin nach Rom geschickt, wo Lucas Cleeve unter ihrer liebevollen pflege schnell genas. Dann reisten die beiden nach Venedig. Unterwegs lernten sie einen englischen landgeistlichen, Amos Winterfield, und dessen schwester, Gertrude, kennen. — Hier setzt nun unser drama ein. — Lucas Cleeve und Agnes Ebbsmith wollen zusammen in freier ehe leben. Er gibt seine glänzenden aussichten in England auf und will durch schriftstellerische tätigkeit für den lebensunterhalt sorgen. Bald aber stellt

---

[1]) Erster druck: 1895; neudruck: 1901.
[2]) In 'The Theatrical 'World' of 1895' s. 75.

sich heraus, dafs ihr verhältnis zueinander auf die dauer unmöglich "free from passion" bleiben kann; sie gestehen sich ihre liebe. Da wird das junge glück der beiden durch seine verwandten gestört. Cleeve's bruder und seine frau suchen den abtrünnigen zu bewegen, nach England zurückzukehren. Man schlägt einen kompromifs vor: Lucas soll zu seiner rechtmäfsigen frau zurückkehren, während Agnes seine geliebte bleiben soll. Amos Winterfield sucht die enttäuschte Mrs. Ebbsmith zu trösten und reicht ihr unter christlichen ermahnungen eine kleine bibel. Sie aber, die das beten verlernt hat, schleudert in einem anfall von raserei das buch ins feuer. Sofort aber wird ihr bewufst, was sie getan hat; sie holt das verkohlte heiligtum aus den flammen und bricht dann ohnmächtig zusammen. — Der letzte akt bringt eine unterredung zwischen Mrs. Cleeve und Agnes, woraufhin letztere sich bereit erklärt, von Lucas abzulassen. Sie will mit Amos und Gertrude zusammen leben, durch deren hilfe sie ihren kinderglauben wieder zu erlangen hofft.

In unserm stück wird wieder ein ganz modernes thema behandelt, das problem der freien ehe. Es gibt uns die antwort auf die frage: "Ist eine ehe zwischen 'man and woman who are in the bondage of neither law or ritual' denkbar? kann das verhältnis auf die dauer 'devoid of passion' bleiben?" (akt I, s. 53), eine frage, die in der wirklichkeit schon durch die verbindung zwischen Mary Ann Evans (George Eliot) und dem Goethebiographen George Henry Lewes, der ebenfalls von seiner frau getrennt lebte, — also ganz dieselben verhältnisse wie in 'The Notorious Mrs. Ebbsmith' — bejaht worden war. Auch Agnes hält es zuerst für möglich: "It can be!" (s. 53). Aber schon bald werden sich die beiden bewufst, wie utopisch diese hoffnung war. Wie schnell hat das herz den sieg über den willen davongetragen! "We've at last admitted to each other that we're ordinary man and woman!" (akt III, s. 127). Man hat wiederholt geltend gemacht, das zusammenleben in wilder ehe mache das stück zu einem unmoralischen. Aber einmal ist "die literatur weder eine kinderstube noch ein kaffeekränzchen", wie Litzmann [1]) bemerkt, und zum andern vertritt unser drama bei nur scheinbar unsittlichen äufseren verhältnissen eine hohe moral. Nirgends finden wir jene lüsternheit, jene sehr oft unzweideutigen anspielungen, ohne die wir uns ein modernes französisches stück kaum vorstellen können.

---

[1]) B. Litzmann; Das deutsche Drama . . ., s. 137.

'The Notorious Mrs. Ebbsmith' erinnert, was stoff und ausführung anbetrifft, am meisten von Pinero's stücken an Ibsen. Es ist ebenfalls eigentlich nur ein fünfter akt, in welchem die weit zurückliegende vorgeschichte erst allmählich durch den dialog bekannt wird. Agnes erinnert lebhaft an Ibsen's frauengestalten. Erkannten wir in Paula Tanqueray die Ibsen'sche Hedda Gabler, so besteht noch viel gröfsere ähnlichkeit zwischen Agnes und Rebecca West in "Rosmersholm". Allerdings hat der nordische dramatiker seine heldin viel kräftiger herauszuarbeiten verstanden, als Pinero. Ibsen's werk hat ein dramatisch wirksames ende, 'The Notorious Mrs. Ebbsmith' ist innerlich ein fragment. Die beiden ersten akte bieten eine meisterhafte psychologische analysis, aber nachher zerfällt das stück; besonders der vierte akt ist wieder sehr schwach. Pinero ist nicht genug philosoph, um das angefangene thema zu einem logischen und zugleich dramatischen ende zu bringen. "The whitewashing of Agnes Ebbsmith is logically an absurdity".[1])

Auch technisch betrachtet hat das drama schwere fehler. Am unangenehmsten bemerkbar macht sich das fast gänzliche fehlen dramatischer bewegung. Es wird zu viel geredet. Das stück hat zweifellos rhetorische verdienste; aber die fortwährenden dialoge, aus welchen die erste hälfte fast ausschliefslich besteht, so fliefsend, kraftvoll oder sprühend je nach der situation sie auch sein mögen, machen den eindruck einer grofsen eintönigkeit. Gertrude's erklärung, dafs auch sie mit ihrem verstorbenen manne in unglücklicher ehe gelebt habe (akt III, s. 177 ff.) — es ist dieses bereits die dritte unglückliche ehe im stück —, kommt so unerwartet, dafs sie nicht im geringsten überzeugend wirkt. Eine der besten und eindrucksvollsten szenen, die der autor geschaffen hat, ist die bibelszene am schlufs des dritten aktes. "Not for a long time has the stage seen anything so powerful and so true as the burning and then the saving of the 'Book'," schreibt mit recht ein englischer kritiker.[2]) Der psychologisch gut begründete auftritt hat sicherlich mehr bedeutung, als die einer blofsen effekthascherei. Er soll die ansicht des autors sym-

[1]) 'Edinburgh Review', Juli 1902, nr. 401, s. 206.

[2]) H. Schütz Wilson: a. a. o.

bolisieren, dafs kein weib stark genug ist, in der zeit der not und bedrängnis seine zuflucht nicht schliefslich doch zu dem übernatürlichen, höheren wesen zu nehmen, wie sehr es sich auch anfangs dagegen sträuben möge. Man kann auch eine andeutung auf den ausgang des stückes in diesem aktschlufs erblicken: "When I have learnt to pray again, I will remember you." (Akt IV, s. 223.)

Trotz aller dramatischen schwächen ist das stück eine vorzügliche, geistreiche schöpfung. Nichtsdestoweniger halte ich Scott's urteil[1]: "I ever considered 'Ebbsmith' the best, most interesting and most convincing of Mr. Pinero's realistic plays" nicht für zutreffend.

C. The Benefit of the Doubt.[2])

Das 1895 erschienene werk 'The Benefit of the Doubt' bezeichnet der autor selbst als 'comedy'. Inhaltlich, sowie der stimmung des ganzen und dem ausgange nach zu urteilen aber kann man das stück kaum ein lustspiel nennen. Wenn Hamelius schreibt: "Das von den Franzosen mit vorliebe bebaute feld des ehebruches ist ihm (Pinero) durch die englische sitte untersagt", so könnte man dieses stück als gegenbeweis anführen. Pinero hat sich in seinen reiferen werken mitunter wenig an die überlieferung und an die puritanische gesinnung gestört.

Im mittelpunkt der handlung stehen zwei ehepaare: John und Olive Allingham, Alec und Theophila Fraser. Olive's übertriebene eifersucht und Fraser's zurückgezogenheit und widerwillen gegen alles gesellschaftliche führen zu den unerträglichsten zuständen in den beiden familien. In ihrem kummer suchen sich John Allingham und Theo Fraser gegenseitig zu trösten. Durch den häufigen und regelmäfsigen verkehr der beiden wird Olive's eifersucht auf die spitze getrieben, sodafs sie endlich die gerichtliche scheidung beantragt. Am tage der verhandlung setzt nun unser drama ein. Theo Fraser ist aus mangel an beweisen freigesprochen worden. Immerhin ist ihre unschuld recht zweifelhaft. Um sie vor übler nachrede zu schützen, will Fraser mit ihr ins ausland. Das vergnügungssüchtige weib aber will auf keinen fall die Londoner saison verpassen, und nach einer heftigen auseinandersetzung mit ihrem manne läuft sie davon. Die verwandten vermuten sie bei John Allingham. Bald findet sich Theo auch dort ein. Während die unglückliche von

[1]) Cl. Scott: a. a. o., s. 339.
[2]) Erster druck: 1895; neudruck: 1907.

sekt berauscht und in höchster leidenschaftlicher erregung John bittet, mit ihr zusammen zu fliehen, lauscht Olive — und zwar mit wissen John's — im nebenzimmer auf jedes wort. Durch ihre verwandten, welche sie bei Allingham überraschen, wird Theo's fluchtplan vereitelt. Das stück schliefst mit der versöhnung von John und Olive. Theo soll eine zeit lang bei ihrer tante, der frau des bischofs von St. Olpherts, bleiben und dann später, wenn sie geläutert ist, zu ihrem gatten zurückkehren.

Das stück ist inhaltlich recht interessant. Die einzelheiten sind gewandt und wirkungsvoll herausgearbeitet. "All through the play one is struck by Mr. Pinero's knowledge of stage effect and of the thousand little ways in which a dramatist can keep his audience interested and in good humour."[1]) Aber als ganzes betrachtet, ist das drama wohl von den meisten überschätzt worden. W. Archer schreibt[2]): "It is the truest, firmest, finest thing, Mr. Pinero has yet done." Auch H. Fyfe's gesamturteil, der 'The Benefit of the Doubt' höher als 'The Second Mrs. Tanqueray' einschätzt, ist m. e. zu optimistisch. In erster linie ist das dreiaktige lustspiel für den darin verarbeiteten stoff viel zu lang: 202 gedruckte seiten. Es ist zu wortreich; der autor redet wie ein buch. Die einzelnen akte, besonders der zweite, sind zu arm an handlung; wir vermissen echtes, dramatisches leben. Einzelne eingefügte episoden, wie z. b. im ersten akt das auftreten der Mrs. Quinton Twelves, die später überhaupt nicht mehr erwähnt wird, oder der besuch von Allingham's freunden im zweiten akt, sind überflüssig und verlängern nur unnötig die handlung. 'The Benefit of the Doubt' zeigt uns wieder einmal, wie die kräfte des autors nicht ausreichen, ein interessantes thema zu einem befriedigenden abschlusse zu bringen. Dem gewandten ersten akte gegenüber fällt der letzte wieder sehr ab. Der zuschauer wird durch die lösung sicherlich etwas enttäuscht sein. Das werk endet mit einem grofsen fragezeichen. Der ausgang, den Pinero uns gibt, ist ein logischer widerspruch zu dem charakter der hauptpersonen, wie wir sie im stücke kennen gelernt haben. Das belauschen der unterredung zwischen John und Theo seitens der im nebenzimmer weilenden Olive erinnert an die szene zwischen Hamlet

---

[1]) H. Fyfe: a. a. o., abschnitt VIII.

[2]) In 'The World' vom 23. Oktober 1897.

und Ophelia, während welcher der könig und Polonius im alkoven horchen. Diese stelle ist wohl das beste des ganzen stückes. Der Times-kritiker[1]) meint: "The scene of intoxication, one of the boldest that Mr. Pinero has attempted, may probably be a danger to the play." Aber gerade dieser auftritt ist sehr natürlich, dramatisch wirksam und überdies, vom ästhetischen standpunkte aus betrachtet, bei weitem milder, als was uns etwa Hauptmann im "Fuhrmann Henschel" oder Sudermann im "Blumenboot" bietet.

Trotz der guten aufnahme seitens des publikums und trotz der meisterhaften technik in der behandlung kann ich 'The Benefit of the Doubt' nicht zu den besten schöpfungen unseres dramatikers rechnen. Die beiden vorhergehenden stücke sind m. e. zweifellos höher einzuschätzen.

D. The Princess and the Butterfly or the Fantastics.[2])

Dieses 1897 im 'St. James' Theatre' aufgeführte lustspiel, ist das erste fünfaktige stück unseres autors, hat aber trotzdem an umfang fünfzig seiten weniger als das vorhergehende dreiaktige 'The Benefit of the Doubt'. Das thema, "malady of middle-age", hat der verfasser auf eine genaue beobachtung der betreffenden gesellschaftsklassen hin in vielen feinen zügen geschickt herausgearbeitet.

Laura, die fürstin Pannonia, feiert ihren vierzigsten geburtstag. Sie hat zwanzig jahre lang als gemahlin eines ungarischen fürsten auf einem einsamen landschlosse ohne jeglichen lebensgenufs geschmachtet. Vor kurzem erst ist sie als witwe nach England zurückgekehrt. Unter den zahlreichen geburtstagsgästen befindet sich ein alter bekannter, Sir George Lamorant, scherzhaft 'the Butterfly' genannt. Dieser, ein fünfundvierzigjähriger junggeselle, der ein junges mädchen Fay Zuliani, die vermeintliche uneheliche tochter seines bruders, angenommen und ihr eine gute erziehung hat angedeihen lassen, macht der fürstin einen heiratsantrag. Laura, durch ihre kinderlose erste ehe und durch ihr vorgerücktes alter melancholisch und weltentfremdet, bittet sich einen monat bedenkzeit aus. Mr. Edward Oriel, ein junger mann von siebenundzwanzig jahren, hat ihr ebenfalls seine liebe gestanden. — Die fortsetzung des stückes spielt in einem vorort von Paris. Sir George ist in

---

[1]) 'The Times' vom 17. Oktober 1895.
[2]) Erster druck: 1898; neudruck: 1903.

einem pistolenduell verwundet worden, hat sich aber durch liebevolle pflege rasch wieder erholt. Inzwischen ist die bedenkzeit verflossen. Als ihm nun die fürstin ihr jawort geben will, erklärt Lamorant, dafs er Fay Zuliani, die, wie er erfahren hat, nicht seines bruders kind, sondern ein an dessen stelle angenommenes ist, zu heiraten gedenkt. Halb aus trotz, halb aus verzweiflung erklärt sich Laura daraufhin dem jungen Edward Oriel, den sie vor wenigen augenblicken erst abgewiesen hat.

Diese phantastische erzählung, die uns der autor gibt, ist wenig geeignet für den inhalt eines lustspieles. Das einzig dramatische in dem stück ist das pistolenduell, ein altes abgebrauchtes motiv, das zudem noch in sehr losem zusammenhang mit der handlung steht. Pinero vertritt einen sonderbaren ehrbegriff. Weshalb nimmt Lamorant die forderung eigentlich an, wenn er das duell für "a ridiculous ceremony", "a grotesque parade", wie er sich ausdrückt (s. 114), hält? "I am convinced", sagt er, "Demailly (sein gegner) himself would be just as remorseful if his bullet chanced to graze my coat sleeve as I should be were I so unfortunate as to wing an angel when I fire into the sky" (s. 144). Unter diesen bedingungen wäre ein pistolenduell eine zwecklose spielerei, wenigstens nach unserer auffassung von mannesehre und satisfaktion. Wir dürfen aber auch nicht vergessen, dafs die Engländer in diesen fragen auf einem ganz andern standpunkte stehen, dafs in England ein duell eine grofse seltenheit ist.

Der humor des stückes ist sehr gezwungen. Die erste hälfte des zweiten aktes, die szene, in welcher sich die im rauchzimmer versammelten herren die zeit mit kindlichem spielzeug vertreiben, ist äufserst naiv und albern. Der inhalt der ersten drei akte ist langweilig. Die anfänge knüpfen nicht an den schlufs der vorhergehenden akte an. Man ist zunächst stets im ungewissen, was die eingangsszenen bedeuten, in welchem zusammenhange mit der handlung sie stehen. Allgemein macht sich auch in 'The Princess and the Butterfly' wieder die armut an dramatischer bewegung unangenehm bemerkbar. Steigen, höhepunkt, fallen der handlung sind kaum zu erkennen. Es wird auch in diesem stück wieder zu viel geredet und zu wenig gehandelt. Ein dürftiger inhalt wird durch langweilige dialoge zum ausdruck gebracht.

Der ausgang des stückes ist bedenklich. Die völlig unvorbereitete verlobung von Sir George mit seinem neunzehnjährigen pflegekind ist wenig glaubhaft. Das hin- und herschwanken der fürstin, ihr spielen mit liebe und heirat, ist ebenfalls sehr unnatürlich; sie ändert in kurzer zeit dreimal ihren entschlufs. Die personen sind meist etwas fragliche gestalten, zum teil sind sie vollkommen überflüssig. "Often, somebody has no reason for existing". "The characters are somewhat mechanical, in that they are all people who exhibit the motive of the play, show the effect of middle-age."[1])

Technisch ist der vierte akt: Lamorant's vorbereitungen zu dem bevorstehenden duell und seine auseinandersetzungen mit Fay — ein aufzug, der an den dritten akt von 'The Ironmaster' erinnert — der beste; aber immerhin kann ich H. Fyfe's urteil: "From the fourth act the play is of a charm and an interest that have not been surpassed in any of Mr. Pinero's works before or since"[2]), durchaus nicht billigen. 'The Princess and the Butterfly' ist meiner ansicht nach das wertloseste werk, das der verfasser seit 1893 geschrieben hat, ein dramatisches unding, eine beleidigung dramatischer kunst.

E. Trelawny of the "Wells".[3])

Über keins von Pinero's sämtlichen werken sind wohl so grundverschiedene kritiken geschrieben worden, wie über 'Trelawny of the "Wells"'. A. B. Walkey schreibt[4]): "It is too destitute of romance or story, too realistic to satisfy the yearnings of the average playgoers." Demgegenüber urteilt W. Archer[5]): "One of the most delightful works of a great and original humorist — that is 'Trelawny of the "Wells".' A memorable chapter in our theatrical history delicately and ingeneously dramatised — that is 'Trelawny of the "Wells"'. A graceful homage from the captain of to-day to the pioneer of yesterday [T. W. Robertson!], the man who paved the way for all his effort and achievement — that is 'Trelawny

[1]) E. E. Hale, jr.: a. a. o., s. 99 und 100.
[2]) H. Fyfe: a. a. o., abschnitt VI.
[3]) Gedruckt: 1899.
[4]) 'The Times' vom 21. Januar 1898.
[5]) W. Archer: Study and Stage, s. 138.

of the "Wells"'." Die handlung, die dem lustspiele zu grunde liegt, ist wieder einmal etwas dürftig.

Miss Rose Trelawny, eine vorzügliche jugendliche schauspielerin vom 'Bagnigge Wells Theatre' feiert mit den übrigen mitgliedern der truppe abschied; sie ist mit Arthur Gower, dem enkel des vize-kanzlers Sir William Gower, verlobt. Rose soll eine kurze zeit unter aufsicht des grofsvaters und einer grofstante im hause des kanzlers verbringen, um sich ihre manieren vom theater abzugewöhnen. Hier wird nun das leidenschaftliche, temperamentvolle mädchen durch das ewige tadeln und die andauernden nörgeleien — sie darf nicht singen, nicht laut sprechen, nicht einmal niesen; eine strafsenorgel erregt das höchste entsetzen der beiden alten — zur verzweiflung gebracht. Schliefslich rafft sich Rose auf und kehrt zum theater zurück. Aber mit ihrem talent ist es vorbei; bald wird sie entlassen. Inzwischen hat Arthur Gower, nachdem er lange vergeblich versucht hat, eine unterredung mit Rose herbeizuführen, seine familie verlassen und ist ebenfalls zum theater gegangen. Auf diese weise hofft er am ersten wieder mit seiner braut zusammen zu kommen. — Rose findet bald eine neue anstellung. Imogen Parrott, eine alte freundin, hat das leerstehende 'Pantheon-Theatre' gemietet; als erstes stück soll 'Life a Comedy', das Tom Wrench, ein mitglied der Bagnigge-Wells-truppe in anlehnung an Rose's verhältnis mit Arthur Gower geschrieben hat, aufgeführt werden. Der letzte akt führt uns nun auf die bühne des 'Pantheon-Theatre', wo die probe von Tom's stück stattfindet. Rose's partner, ein fremder schauspieler, der erst während der probe antrifft, ist kein anderer als Arthur. So werden die beiden liebenden wieder vereint. Der grofsvater und die grofstante, die ihre fehler eingesehen haben, willigen schliefslich in die verbindung ein.

In 'Trelawny of the "Wells"' gibt uns der autor ein getreues bild von dem leben und treiben in schauspielerkreisen. Er macht uns bekannt mit den aufgaben des dramatischen dichters, des regisseurs und der spieler. Trefflich gezeichnet ist das kümmerliche dasein der schauspieler; ihre niedrigen gagen verbieten ihnen jeden luxus. Pinero hatte einen tiefen einblick in diese verhältnisse; hatte er doch selbst erfahren, was es heifst, mit £ 1 wöchentlichem gehalt auszukommen. 'Trelawny of the the "Wells"' konnte nur ein dramatiker schreiben, der selbst einmal dem schauspielerstande angehört hatte. Pinero hat die erfahrungen, die er in jener zeit gesammelt hat (vgl. die biographie auf s. 6 ff.), vielleicht etwas zu realistisch dargestellt. "Its realism is the most forcible that has proceeded from his pen, with the exception of 'The Second Mrs. Tanqueray'."[1]) Das stück, das uns in

[1]) 'The Times' vom 21. Januar 1898.

die zeit der sechziger jahre des vorigen jahrhunderts versetzt, ist eine huldigung für T. W. Robertson, jenen für die englische bühne so bedeutenden mann. In Tom Wrench hat sich jedoch Pinero wohl auch selbst kopiert. — Tom ist seit zehn jahren am theater, ohne wesentliche fortschritte gemacht zu haben. "He's nothing but general utility" (p. 122). Dann hat er selbst theaterstücke verfafst. Seine worte: "I strive to make my people talk and behave like live people, to fashion heroes out of actual, dull, every-day men — the sort of men you can see smoking cheroots in the club windows in St. James's Street; and heroines from single maidens in muslin frocks." (S. 20 und 21.) "Windows on the one side, doors on the other — just were they should be, architecturally. And locks on the doors, real locks, to work; and handles — to turn!" (s. 96) sind Pinero's eigenes bekenntnis, forderungen, die auf der englischen bühne, wo meist monatelang dasselbe stück aufgeführt wird, viel leichter erfüllt werden können, als bei unserm repertoirsystem.

Unser stück hat nicht so viele langweilige szenen wie die beiden vorhergehenden lustspiele. Am besten ist der zweite akt, wo die gegensätze zwischen dem mit feiner satire gezeichneten, alten, prüden vize-kanzler, dessen schwester und der lebenslustigen, jugendsprühenden Rose trefflich zur geltung kommen. Leider verdirbt die wenig wahrscheinliche nächtliche szene am schlufs mit ihrer radaukomik wieder etwas die wirkung des aktes.

Zu den schwersten fehlern gehört die oft mangelhafte motivierung der vorgänge. Dafs Sir William, der eingefleischte feind des theaters, im dritten akt plötzlich weichherzig seine gesinnung ändert, ja sogar Miss Parrott mit geld (£ 800) unterstützt, damit sie das 'Pantheon-Theatre' mieten kann, ist nicht recht verständlich. Auch das plötzliche, unerwartete eintreffen Arthur's während des letzten aktes ist nicht genügend begründet.

Interessant ist die szenerie des letzten aktes: eine theaterbühne von hinten gesehen. Im hintergrunde befindet sich das proszenium und der dunkle zuschauerraum. Links und rechts stehen die kulissen mit der vorderseite nach hinten. Das publikum ist so selbst zuschauer hinter den kulissen.

Die milieuschilderung des werkes ist meisterhaft. Hätte Pinero eine etwas weniger alltägliche, geistreichere handlung

erfunden, so gehörte 'Trelawny of the "Wells"' mit zu seinen besten stücken. So, wie das lustspiel vorliegt, ist es allerdings kein meisterwerk. "It is not likely to be reckoned among the plays which gave Mr. Pinero his name. When a man has just created a Paula Tanqueray and a Mrs. Ebbsmith it seems a little like retrogression to toy with a Trelawny and a Sir William Gower."[1]) Immerhin halte ich dieses stück für besser und interessanter als die beiden vorhergehenden.

F. The Gay Lord Quex.[2])

A. B. Walkley sagt in seiner rezension[3]): "He (Pinero) has written nothing cleverer than 'The Gay Lord Quex'." Ich kann mich diesem urteil völlig anschliefsen. Dieses stück ist m. e. das beste und geistreichste, das Pinero auf dem gebiete des lustspieles geschaffen hat.

Lord Quex ist der liederlichste mann von London. Seitdem er aber mit Muriel Eden verlobt ist, hat er sich sehr gebessert und ein makelloses leben geführt. Muriel hat auf das drängen der titelsüchtigen verwandten hin endlich in die verlobung eingewilligt, obschon sie innige liebe für einen jungen offizier, Captain Bastling, empfindet. Ihre freundin, Sophy Fullgarney, sucht die heirat mit Quex zu verhindern, und obgleich sie verlobt ist, schreckt sie nicht davor zurück, den ehemaligen lebemann selbst in versuchung zu führen. Quex aber bleibt fest. Da bietet sich eine neue gelegenheit, den Lord der untreue zu überführen. Sophy hat ein gespräch zwischen ihm und der herzogin Sidonia Strood, seiner langjährigen heimlichen freundin und geliebten, belauscht. Das verführerische weib hat für die nacht ein rendez-vous mit Quex in ihren gemächern verabredet. Während der nächtlichen zusammenkunft lauscht nun Sophy an der türe zu dem boudoir der herzogin. Als man die horcherin hier entdeckt, scheint alles verloren. Durch Quex's witz und scharfsinn aber wird Sophy so in die enge getrieben, dafs sie schweigen mufs, wenn sie nicht ihre eigene ehre blofsstellen und ihren bräutigam verlieren will. So verspricht sie denn, ihr möglichstes für Lord Quex zu tun. Dadurch nun, dafs es ihr gelingt, Captain Bastling durch ihre verführungskunst dahin zu bringen, dafs er sie küfst, wird Muriel bestimmt, von dem offizier, mit dem sie gerade eben erst eine schnelle, heimliche heirat und flucht verabredet hatte, abzulassen und in die baldige vermählung mit Lord Quex einzuwilligen.

---

[1]) H. Fyfe: a. a. o., abschnitt V.

[2]) Erster druck: 1900; neudrucke: 1903, 06.

[3]) 'The Times' vom 10. April 1899.

Der wert dieses neuen lustspiels besteht vor allem in der diesmal besser erfundenen handlung, die sonst gewöhnlich schwächste seite in den werken unseres autors. Pinero hat das interessante, geistreiche thema mit grofsem geschick bearbeitet. Die anlage des ganzen, wie auch die ausführung im einzeln ist meisterhaft. "Broadly the interest in the play lies in the cleverness of the intrigue, and in a minor way in the character of Lord Quex himself."[1]) Eine hervorragende leistung ist der dritte akt, der sich in den gemächern der herzogin abspielt. Die kritiker sind voll des lobes über diesen nächtlichen auftritt. Walkley schreibt[2]): "This scene is the most ingenious Mr. Pinero has ever written. It is a scene of great power. It is a page torn from the book of life." E. Hale ruft begeistert[3]): "This is dramatic construction; something which I admire immensely!"

In 'The Gay Lord Quex' macht sich mehr als in allen andern stücken französischer einflufs geltend. Die prickelnde handlung, besonders die boudoirszene, dann auch die charaktere (Quex, die herzogin, Sophy) sind echt französisch. Man denkt sich unwillkürlich nach Paris, nach den boulevards versetzt. Das abenteuerliche, die romantische stimmung verleihen dem dritten akte einen besonderen reiz. Alles pafst in das milieu, selbst unwichtige einzelheiten wie z. b. die schundlektüre der herzogin: "Le Calvaire d'une Vierge", "Lune de Miel", "Les Aventures de Madame Plon", bücher, welche Sidonia, wie der autor ironisch bemerkt, natürlich nur "for the sake of their exquisitely polished style" (s. 116) liest.

Die technik des werkes, besonders wieder im dritten akte, ist ausgezeichnet. Die einzelnen vorgänge sind gut motiviert. Überflüssige, ermüdende, lange reden fehlen. Das verhalten von Quex und seine einfälle sind sehr witzig, mitunter vielleicht etwas zu geistreich. Der ausgang ist natürlich und befriedigend, wenn auch bei weitem nicht so hervorragend, wie der dritte akt. Sophy wird uns in wenig sympathischem lichte gezeigt, wenn ja allerdings auch ihr schänd-

---

[1]) E. E. Hale: a. a. o., s. 95.
[2]) 'The Times' vom 10. April 1899.
[3]) Wie [1]) s. 96.

liches spiel zum nutzen der freundin geschieht. Schliefslich gewinnt ihr egoismus doch die oberhand. Das etwas nüchterne ende, so geistreich und geschickt es auch inszeniert sein mag, pafst nicht recht zu der romantik des dritten aktes.

Was wir in diesem nach Fyfe's worten "brilliantly-clever play" vermissen, sind kontrastwirkungen. Wie schon wiederholt in sonst vorzüglichen dramen unseres autors, so haben wir auch in diesem neuen stücke nicht eine wirklich sympathische gestalt. Zwar ist der hintergrund, vor dem sich die düstern gestalten bewegen, nicht so finster wie in 'The Second Mrs. Tanqueray', über welches damals ein kritiker schrieb[1]: "It is no good painting black upon black, because we fail to realize the value of the sombre tones, for lack of something which will bring them out."

'The Gay Lord Quex' hat in England sehr grofsen beifall gefunden. Ein deutscher kritiker, R. Fischer, schreibt darüber[2]: "Das stück hatte einen rauschenden erfolg und hatte ihn durchaus verdient. Es ist ein wahres spiegelbild des modernsten London, es greift weit aus mit seiner gerechten sittenschilderung nach unten und oben, es bringt aus dem alltagsleben interessante ausschnitte, es hat eine spannend verwickelte und gut gelöste fabel, die durchaus psychologisch begründet ist und geführt wird, es vermeidet stimmungsmonotonie nicht durch äufserlichen tonwechsel mittels oberflächlich angefügter episoden, sondern zeigt scherz und ernst in organischer verbindung, in lebensechter mischung. So wirkt es bei aller kunst natürlich."

Im Januar (13.) 1900 wurde das werk im Lessing-theater in Berlin aufgeführt. Die tageskritik bezeichnete das stück als "reichlich langweilig und . . . ein bedauerliches zeichen für den tiefstand des englischen geschmackes."[3]) Aber dieses urteil ist ungerecht und voreingenommen, wie denn auch von anderer seite zugegeben wird: "ohne irgendwie 'Lord Quex' überschätzen zu wollen: es ist mehr geist darinnen, als in

---

[1]) 'The Daily Telegraph' vom 29. Mai 1893.

[2]) In Herrigs archiv, neue serie IV, 1900, s. 185.

[3]) Angeführt bei E. Hale in seinem buche unter der liste der werke, s. 217.

dem neulich von der kritik mit so zarten händen angefafsten "Tugendhof". Aber Pinero lebt in London — das ist weit. Da urteilt man objektiver." [1])

G. Iris.

'The Second Mrs. Tanqueray', 'The Notorious Mrs. Ebbsmith', 'The Benefit of the Doubt' und 'Iris' (1901) bilden in einem gewissen sinne eine zusammengehörige gruppe: jedes dieser stücke behandelt ein verirrtes weib und sein schicksal. Paula, Agnes und Theophila hatten einen festen, entschlossenen willen. Sie hatten ein bestimmtes ziel im auge, und daraufhin war ihr ganzes tun gerichtet. Anders dagegen die heldin in 'Iris'.

Eine junge, reizende witwe ist durch das testament ihres verstorbenen gatten in eine üble lage versetzt worden: sie wird ihr beträchtliches erbe verlieren, wenn sie wieder heiratet. Von den vielen bewerbern werden besonders zwei von ihr begünstigt: Maldonado, ein millionär, den sie nur des geldes halber heiraten möchte, und Lawrence Trenwith, ein gänzlich mittelloser junger mann, den sie aber aufrichtig liebt. Trenwith, der zu keinem berufe taugt, will nach Amerika und dort durch schwere arbeit und entbehrungen reichtum und wohlstand erwerben. Er bittet die geliebte, ihm dorthin zu folgen. Iris, die dem luxus und der verschwendung nicht entsagen kann, gibt endlich Maldonado ihr jawort. Kurz darauf aber widerruft sie ihre zusage und reist nach Italien, wo sie beständig mit Lawrence zusammen ist. Durch veruntreuungen ihres bankiers verliert Iris ihr ganzes vermögen bis auf einen kleinen rest, von dem sie kümmerlich leben kann. Abermals begehrt Lawrence sie zum weibe, und sie willigt ein. Er fährt nach Amerika in der hoffnung, sie nach zwei jahren als seine gattin herüberholen zu können Inzwischen will Iris sich an sparsamkeit und einfaches leben gewöhnen. Aber sie ist ein charakter- und willenloses geschöpf; sie nimmt eine wohltat nach der andern von Maldonado an, um ihrer verschwendung, ihrem prunk weiter frönen zu können. Sie sinkt von stufe zu stufe, bis sie schliefslich zur maitresse ihres wohltäters wird. Er hat ihr eine wohnung eingerichtet und sorgt für ihren unterhalt. Als Maldonado, der sie immer noch innig liebt, ihr einen neuen heiratsantrag macht, bittet sie sich acht tage bedenkzeit aus. Da kehrt Lawrence aus Amerika zurück. Das widersehen ist äufserst herzlich. Iris wirft sich ihm an die brust und verlangt nach baldiger heirat. Auf seine fragen bekennt sie alles, was sich ereignet hat. Lawrence ist verzweifelt; eine derartig gesunkene kann er nicht heiraten. Stillschweigend geht er. Da stürzt Maldonado, der die heimliche unterredung belauscht

[1]) "Magazin für literatur" vom 20. Januar 1900.

hat, wütend herein In einem anfall von raserei zertrümmert er, was ihm in die hände gerät. Das treulose, doppelzüngige weib jagt er hinaus auf die strafse. So endet das schicksal der einst so gefeierten Iris.

'Iris' ist kein problemstück. Die heldin ist zwar durch ihre charakterschwäche, ihre willenlosigkeit immer tiefer gesunken. Aber ihre verschwendung war zum grofsen teil eine folge ihrer edelmütigkeit. Mit vollen händen gab sie ihren dienern, freunden und bekannten; bedürftige unterstützte sie, wo sie nur konnte. Dafs sie in ihrer grofsmut scheitert und schliefslich ein so trauriges ende findet, das ist das tragische des stückes. Allerdings ist dieses motiv nicht deutlich genug herausgearbeitet. Die einzige gute seite in dem charakter der heldin hält den vielen schlechten eigenschaften nicht das gleichgewicht. Ein tragischer held soll ein im grunde guter charakter sein; für ein verhältnismäfsig geringes vergehen erhält er seine strafe, die unser mitleid erregen soll. In diesem sinne ist 'Iris' nicht wirklich tragisch zu nennen. Iris' schicksal ist nicht sehr mitleiderregend. "It (das stück) overwhelms the spectator with horror. There is hardly room for pity".[1]) Man sagt sich: nun, das weib erhält eben, was es verdient. Während in den andern dramen die lösung der dramatischen verwickelungen meist der schwache punkt des autors ist, hat er in 'Iris' ein wirkliches ende und zugleich einen wirkungsvollen abschlufs geschaffen.

In bezug auf die hauptperson ist das neue drama das gegenstück zu 'The Second Mrs. Tanqueray'. Dort ein schlechtes weib, das durch die ehe sittlich gehoben wird, hier ein gutes weib, das schliefslich als maitresse endet.

Das allgemeine urteil war: "Not an edifying story, but a lifelike picture".[2]) Das stück zeigt uns wieder, einem wie krassen realismus Pinero huldigt. Die einzelnen akte geben wahres, tagtägliches leben wieder. Der aufbau des werkes ist geschickt. Das verlegen des schauplatzes nach Italien, der bankkrach bringen abwechslung und bewegung in die handlung. Die szenerien — der zweite akt am Comer see und besonders auch der dritte — geben zeugnis von einem aufserordentlich gewandten 'stagecraftman'. Die kleinsten

---

[1]) 'The Times' vom 23. September 1901.

[2]) H. Fyfe: a. a. o., abschnitt IX.

einzelheiten passen zu der stimmung des ganzen. Nichts steht am verkehrten orte. "In point of technical mastery 'Iris' is by a long way Mr. Pinero's finest achievement."[1]) Die nebenpersonen sind notwendigerweise meist skizzenhaft geblieben; die hauptcharaktere aber sind sehr fein gezeichnet. Sie sind keine drahtpuppen, die sich drehen und wenden, wie man sie zieht; ihre bewegungen sind natürlich, ihre einfälle, ihr handeln sind psychologisch durchaus verständlich. Besonders die szenen, in denen die leidenschaft zum durchbruch kommt, sind ungekünstelt und wirkungsvoll. Der schlufseffekt dagegen, als Maldonado wie ein rasender stühle und tische umwirft, nippsachen zerschmettert, gibt dem zuschauer das gefühl einer etwas trivialen sensation. Bulthaupt sagt einmal mit recht: "die dramatik der fäuste, lungen und kehlen ist die unkünstlerischste und roheste von allen."[2])

Das thema des stückes, das milieu ist nicht erfreulich. 'Iris' ist, um mit Walkley's worten[3]) zu sprechen, "a very painful play, the most characteristic specimen of Mr. Pinero's art, a piece of literature and at the same time a piece of solid, living, throbbing drama".

H. Letty.

In dem neuen drama 'Letty' (1903) fällt der autor wieder in eine frühere methode zurück. Er gibt uns eine interessante geschichte, nicht etwa um eine bestimmte idee, ein problem zu verkörpern, sondern nur der geschichte selbst halber. Er erzählt uns in dramatischer form das liebesleben eines jungen mädchens. In dem werke, das allerdings einen ganz speziellen einzelfall behandelt, zeigt Pinero, dafs er ein feiner beobachter der aufsenwelt und ein genauer kenner des menschlichen lebens ist.

Letty Shell, ein armes, lustiges, anständiges ladenmädchen, verkehrt mit Mr. Letchmere, den sie aufrichtig liebt. Als sie aber nach einiger zeit erfährt, dafs ihr geliebter verheiratet ist und von seiner frau getrennt lebt, ist sie sehr entrüstet. Sie sieht das unmoralische ihres verkehrs ein und gibt ihn auf. Teils aus rache gegen Letchmere,

---

[1]) W. Archer in 'The World' vom 25. September 1901.
[2]) H. Bulthaupt: Dramaturgie des schauspiels. Unter "die weber".
[3]) 'The Times' vom 23. September 1901.

teils aus verlangen nach einem bequemen, unbesorgten, vornehmen leben, willigt sie kurz entschlossen in die verlobung mit ihrem vorgesetzten, Mr. Mandeville, einem reichen aber jähzornigen manne, ein. Die zukunft erscheint ihr im rosigsten lichte. Aber schon bald geht der schöne traum zu ende. Sie sagt sich von dem protzigen, renommistischen wüterich — Mandeville hat aus geringfügigen gründen den inhaber eines hotels ernsthaft verwundet — los. In ihrer verzweiflung sucht das unglückliche weib wieder trost bei Letchmere, der sich ihrer bereitwilligst annimmt. In einer nächtlichen unterredung schmieden die beiden ihre zukunftspläne. Da erhält Letchmere telegraphisch nachricht, dafs seine schwester mit einem jungen lebemann, Coppinger Drake, durchgebrannt ist. Letchmere ist verzweifelt. Ehebruch und untreue scheinen in seiner familie erblich zu sein. "We're rotten bad, every one of us — men and women." (S. 214.) Nun hat auch seine schwester, auf die er so grofse dinge gehalten hatte, diese seine selbsterkenntnis wieder bestätigt. Er ist überzeugt, dafs sein sohn auch dereinst ein echter Letchmere, "a genuine, out-and-out Letchmere!" werden wird. Letty, die eben noch in ihrem freudenrausche die prächtigsten luftschlösser gebaut hat, kommt jetzt zur besinnung. Lieber will sie arm bleiben, als eine derartige zukunft gewärtigen zu müssen. — Der auf den vierten akt folgende epilog führt die beteiligten personen zweieinhalb jahre später wieder zusammen. Letty hat einen photographen geheiratet. Glück und zufriedenheit in der ehe und im geschäft verschönern ihr leben. Anders Letchmere's schwester, die sich als Mrs. Drake sehr unglücklich fühlt. Letchmere selbst ist in der zwischenzeit sehr gealtert. Verdrufs und krankheit haben ihn früh zum alten manne gemacht.

Die hauptschwäche unseres dramas ist das fehlen einer eigentlichen idee. Vergebens fragt man sich: was will denn der verfasser nun eigentlich durch die geschichte zeigen, worin besteht die verknüpfung und lösung des knotens? Er erzählt uns in vier akten mit mehr oder weniger dramatischem geschick, was das 'shop-girl' Letty erlebt hat, bis es im hafen der ehe gelandet ist. — Der charakter der heldin ist überzeugend gezeichnet. Sie besitzt eine viel höhere moral als Iris. Zwar ist auch sie ein schwaches weib. Sie läfst sich durch fremde einflüsse bestimmen; sie hat keinen festen entschlufs, wenn auch zuletzt unter zusammenfassung aller energie die tugend bei ihr den sieg davonträgt.

In 'Letty' hat Pinero zum ersten male kontraste geschaffen. aber auch hier noch keine sehr deutlichen. Im gegensatz zu Letty schildert uns der autor eine familie, "which has kept its money but lost its power of behaving decently" [1]),

[1]) E. E. Hale: a. a. o., s. 97.

die Letchmeres, bei denen sich das laster, der ehebruch vom vater auf die kinder zu vererben scheint. Die nebenpersonen sind weniger glücklich gezeichnet, abgesehen von Hilda Gunning, Letty's freundin, eine sehr überzeugende und wirkungsvolle gestalt, die es zuletzt sogar bis zur schauspielerin, zum 'star of the stage' bringt. W. Archer [1]) lobt diese rolle als "one of the most brilliant things Mrs. Pinero has ever done. It is a genuine creation".

Die technik des dramas ist gut, wenn auch nicht aufsergewöhnlich. Interessant ist die szenerie des zweiten aktes, der sich auf den dächern zweier häuser im westen abspielt. Geschickt eingeflochten sind einige an sich in keinem zusammenhange mit der handlung stehende kleine episoden. Das kartenspiel, das photographieren im zweiten akte dienen nur dazu, pausen auszufüllen, oder übergänge herzustellen; besonderen zweck oder bedeutung für den fortgang der erzählung haben diese auftritte nicht. Gerade in derartigen einzelheiten offenbart Pinero auch hier wieder ein grofses geschick. Der schlufs des dritten aktes, die streitszene zwischen Mandeville und dem hotelbesitzer, macht einen etwas possenhaften eindruck. Das zechen mit nachfolgendem übertreten der polizeistunde in der samstagnacht ist ein motiv, das Pinero früher in 'The Magistrate' (s. 21 ff.) schon einmal verwendet hat.

Einzelne szenen sind sehr leidenschaftlich. Im allgemeinen aber ist das stück zu nüchtern. Fragen wir uns: Welche lebensauffassung, welche philosophie vertritt der autor in seinem drama?, so müssen wir antworten: Gar keine. "He is neither optimist, nor pessimist, nor meliorist". [2]) 'Letty' macht den eindruck, als ob die wahrscheinlichkeit der handlung dem verfasser selbst so recht nicht einleuchte, und infolgedessen kann er seine zuschauer auch nicht überzeugen. M. e. sind E. Hale's [3]) und W. Archer's [4]) urteile: "As for 'Letty' it seems to me as strong a piece of work as anything Mr. Pinero has done" und "Mr. Pinero has done nothing — not even in 'Iris' — more absorbingly interesting than these four acts" durchaus nicht zutreffend. Er hat uns

---

[1]) [2]) und [4]) W. Archer in 'The World' vom 13. Oktober 1903.
[3]) E. E. Hale: a. a. o., s. 97.

schon bedeutend bessere proben von seinem dramatischen geschick gegeben. "Mr. Pinero's idea seems poor, obvious, hardly worth his lavish expenditure of dramatic skill." [1])

I. A Wife without a Smile.

Ein stück, in dem die regeln der drei einheiten von ort, zeit und handlung genau befolgt sind, ist das 1904 erschienene 'A Wife without a Smile'. Diese 'Comedy in Disguise', wie der autor sein werk nennt, — übrigens eine nichtssagende bezeichnung — hatte nur einen geringen erfolg, ein meist untrügliches zeichen für den wirklichen wert — oder richtiger unwert — eines stückes. Es ist ein bedauerliches charakteristikum für Pinero, dafs er oft nach wirklich hervorragenden schöpfungen werke schreibt, die einen offensichtlichen rückschritt bedeuten, stücke, durch welche sein publikum, das eben noch die beste meinung von ihm hatte, plötzlich bitter enttäuscht wird. Wollte man eine bewertungskurve für die Pinero'schen dramen aufstellen, so würde 'A Wife without a Smile' jedenfalls ziemlich tief zu stehen kommen.

Mr. Seymour Rippingill hat in zweiter ehe eine Miss Avis Meiklejohn geheiratet. Reichtum, bequemlichkeit — nichts fehlt ihr. Aber noch nie hat Rippingill auf dem ernsten antlitz seiner jungen frau ein lächeln bemerkt. Er sinnt auf alles mögliche, ihr eine freude zu bereiten: er ladet heitere gäste zu besuch, er läfst allerlei spielsachen kommen — nichts kann ihr ein lächeln abzwingen. Da stellt sich heraus, dafs Rippingill's ehescheidungskontrakt von seiner ersten frau nicht gerichtlich bestätigt worden ist — "my Decree nisi has not been made absolute" (s. 93) —; sein damaliger anwalt ist während der verhandlung gestorben. Somit ist die zweite ehe ungültig. Durch die aussicht auf nochmalige heirat, auf nochmaliges verleben der flitterwochen an irgend einem entzückenden orte Italiens hofft man der enttäuschten Avis eine grofse freude zu bereiten. Aber es kommt anders, als man denkt. Sobald sie erfährt, dafs sie frei ist, verlobt sie sich mit Vivian Trood, einem alten bekannten. Rippingill ist ratlos. Um sich zu rächen, erklärt er, dafs er Mrs. Lovette, eine hausfreundin, zu heiraten gedenke. Da erwacht in Avis die eifersucht, der neid. Sie soll die herrlichkeiten, den reichtum aufgeben und ihrer nachfolgerin weichen? Lieber will sie auf Trood, bei dem sie doch nur ein schlichtes leben ohne überflufs zu erwarten hat, verzichten. Es folgt ein heftiger auftritt zwischen ihr und Mrs. Lovette.

[1]) 'Edinburgh Review' Nr. 410. Oktober 1904 (s. 297).

Als der vorhang fällt, hat sie sich wieder mit Rippingill ausgesöhnt. Sie ermahnt ihn, in zukunft vernünftiger und gesetzter zu werden. "A girl", sagt sie, "doesn't want a man perpetually playing the giddy goat all over the shop; but a husband without a smile —" (s. 211).

'A Wife without a Smile' ist ein stück von gröfster theatralischer mache. Es ist arm an originellen gedanken. Dafs ein mann, wenn er älter wird, den nötigen ernst haben soll, wird durch eine lange, reichlich langweilige und wenig überzeugende geschichte dargestellt. Wie konnte Rippingill wieder heiraten, ehe die gerichtliche scheidung von der ersten frau vollständig erledigt war? Etwas derartig wichtiges kann man doch nicht einfach übersehen und vergessen. Mindestens hätte Pinero deutlicher erklären müssen, wie ein solches versehen überhaupt geschehen konnte. Die übereilte verlobung von Avis mit Mr. Trood und als antwort darauf das verhältnis zwischen Mr. Rippingill und Mrs. Lovette sind ebenfalls kaum glaubhafte züge. Die erzählung ist mit sehr viel scherz gewürzt, aber mit sehr zynischem, frivolem scherz. Die an einem bindfaden durch die decke herabgelassene puppe, die durch ihr tanzen jede bewegung des im zimmer darüber stehenden sophas andeutet, das, was in den betreffenden szenen unzweideutig zwischen den zeilen zu lesen ist, überschreitet oft die grenze des zulässigen. Ohne irgendwie prüde sein zu wollen, derartig unmoralische anspielungen gehören nicht in ein literarisches werk und am allerwenigsten in ein drama, das vor einem publikum von männlichen und weiblichen zuschauern jeden alters aufgeführt werden soll. Dafs man die so ernst veranlagte junge frau durch albernes spielzeug aller art zum lachen bringen will, ist ein überaus naiver gedanke. Die szene erinnert an die albernheiten im zweiten akt von 'The Princess and the Butterfly' (s. 136). Pinero's gesellschaftsmenschen müssen bisweilen doch ein sehr kindliches gemüt haben, wenn ihnen ein derartiger zeitvertreib solch grofses vergnügen bereitet. Kann man es verstehen, dafs der autor einem vierundzwanzigjährigen manne die worte in den mund legt: "I have them (seine puppen) out and play with them once a month regularly" (s. 43)? — Die verspottungen des spiritistischen aberglaubens sind plump und ungeschickt. Wichtige fortschritte in der handlung beruhen oft auf sehr gekünstelten voraussetzungen.

Auch in der charakterzeichnung ist Pinero diesmal nicht besonders glücklich gewesen. Avis ist eine von jenen weiblichen schöpfungen, von denen P. Hamelius sagt: "Pinero's frauengestalten lassen das herz des zuschauers kalt, besonders die jugendlichen schweben in nebeliger ferne." Die am besten geratene figur ist Mr. Pullinger, der alleswisser. Der autor hat hier sogar wohl des guten etwas zu viel getan; die szenen, in denen der biskuitfabrikant, der 'luggage-label'- und 'Pullinger-pillow'-erfinder seine weisheit an den mann zu bringen sucht, sind bisweilen etwas zu aufdringlich.

Wollte ich jetzt von den vorteilen des stückes reden, so wüfste ich sehr wenig zu sagen. Das beste ist, wie in den meisten andern dramen, auch hier wieder die technik. Die durch eine dürftige handlung verkörperte wenig originelle idee und der oft gekünstelte aufbau beeinträchtigen sehr den bühnenwert. Von irgendwelcher literarischen bedeutung kann bei 'A Wife without a Smile' natürlich keine rede sein.

K. His House in Order.[1]

Mufs man 'A Wife without a Smile' als "a failure", "eine dramatische entgleisung" bezeichnen, so ist "His House in Order' (1906) wieder eine vorzügliche schöpfung. Pinero hat damit seinen ruf als bühnenschriftsteller, der durch sein letztes werk etwas schaden gelitten hatte, wieder hergestellt. Die wahl eines passenden titels ist meist eine nicht leichte aufgabe für den dramatiker. 'The Second Mrs. Jesson' wäre für das neue stück jedenfalls zutreffender gewesen, als 'The Second Mrs. Tanqueray' für das ehemalige.

Filmer Jesson hat nach dem plötzlichen tode seiner ersten frau, Annabel, die erzieherin seines sohnes Derek, Nina, geheiratet. Die zweite Mrs. Jesson fühlt sich sehr unglücklich in der ehe. Fortwährend wird sie von den Ridgeleys, den verwandten der verstorbenen Annabel, bevormundet und getadelt. Filmer, ein schwacher charakter, wagt nicht, sein weib in schutz zu nehmen. Vieles hat Nina schon ertragen müssen, bis sie sich endlich empört. Die Ridgeleys, welche Annabel wie eine heilige verehren — zum andenken an sie soll der grofse Jesson-park an ihrem todestage für gemeinwohl freigegeben werden — sind aufs äufserste entrüstet. Da tritt etwas ganz unerwartetes ein. In einem handtäschchen,

[1]) Erster druck: 1906; neudruck: 1907.

das Derek in dem früheren boudoir seiner mutter entdeckt hat, findet Nina eine anzahl briefe, welche den wahren charakter der verstorbenen aufdecken. Annabel hat ein intimes verhältnis mit Major Maurewarde, dem langjährigen, geachteten hausfreunde, unterhalten; Derek ist sein sohn. Nina hat jetzt die mittel in der hand, sich zu rächen, aber sie läfst sich nach anfänglichem widerstande von Filmer's bruder, Hilary, bereden, ihm die briefe herauszugeben. Geduldig läfst sie alle weiteren demütigungen über sich ergehen. Hilary sucht den verderblichen einflufs der Ridgeleys zu vernichten. Da sein bruder sich trotzig zeigt, sieht er sich schliefslich gezwungen, ihm das geheimnis zu offenbaren. Jetzt erst sieht Filmer ein, wie sehr er Nina unrecht getan hat. Er verabschiedet die Ridgeleys. Seiner frau, die so viel ungemach erduldet hat, aber soll in zukunft gröfsere gerechtigkeit widerfahren.

'His House in Order' ist ein lustspiel, in welchem das tragische element einen breiten raum einnimmt, wodurch das werk allerdings nur gewinnt. Der Hauptmann-biograph Paul Schlenther[1]) sagt einmal mit recht: "Das sind die besten lustspiele, die anlage zum tragischen haben." Die unerwartete offenbarung von Annabel's geheimnis, der eindruck, den die traurige tatsache auf den verblendeten Filmer macht, sind sehr ergreifend dargestellt. Welchen wert die mittel, die Pinero zur lösung seiner konflikte verwendet, auch immer haben mögen — E. Groth[2]) schreibt: "Selbst ein so gewiegter bühenroutinier wie Pinero verschmäht es nicht, banale mittel zur lösung eines knotens zu verwerten." Walkley[3]) dagegen meint: "In his command of his resources of the stage for the legitimate purposes of the stage he (Pinero) is without a rival." —, die szenen, die der katastrophe in unserm drama folgen, sind kräftig und wirkungsvoll. Noch nie hat der autor eine so unsympathische, scheinheilige, anmafsende, heuchlerische, eingebildete familie geschildert, wie die Ridgeleys; aber auch noch nie ist ihm eine charakteristik so gut gelungen. Fast jedes wort der Ridgeleys ist typisch für den familiencharakter. Dabei kommt alles überzeugend und ohne künstelei zum ausdruck. Nina ist nicht gerade eine von den glanzrollen. Die gefühle des zuschauers für dieses bemitleidenswürdige und andererseits doch wieder trotzige, rachsüchtige, schadenfrohe

[1]) P. Schlenther: a. a. o., s. 165.
[2]) Wülker: a. a. o., s. 390.
[3]) 'The Times' vom 2. Februar 1906.

weib sind sehr geteilt. Die einzige wirklich sympathische gestalt im stücke ist Hilary Jesson. Durch seine edle gesinnung bringt er Nina dahin, ihre rachegedanken aufzugeben.

Der aufbau der handlung ist sehr zu loben. "In 'His House in Order' he (Pinero) is at his very best. His master quality, dramatic, is here seen at its maximum of energy."[1]) Die voraussetzungen, auf denen das werk aufgebaut ist, erfahren wir dadurch, dafs Forshaw, ein zeitungs-reporter, sich bei Jesson's sekretär nach einzelheiten für seinen bericht über die bevorstehende eröffnung des parkes erkundigt. Die handlung ist leicht verständlich, spannend und stimmungsvoll. Einzelne stellen sind wieder zu wortreich. "Mr. Pinero has not yet got over the weakness for talking like a book."[2])

Der ausgang mag einigen kritikern schwach erscheinen. Nach den enthüllungen über die untreue der ersten Mrs. Jesson wäre eine bestrafung, mindestens eine scharfe zurechtweisung der Ridgeleys, kurz ein dramatisches ende zu erwarten gewesen, wie es ein weniger begabter autor ja wohl auch erfunden haben würde. Pinero verleiht seinen helden mehr seelengröfse. Die art und weise, wie er sein werk schliefst, erinnert an Ibsen. Der ausgang — die stumme verabschiedung — zeugt von grofsem talent und ist jedenfalls höher zu stellen als jene wohlfeile "radaudramatik" am schlufs von 'Iris'. Dafs die glänzenden fähigkeiten des autors von der englischen kritik nicht verkannt, eher zu hoch gewertet werden, beweist die rezension in 'The Times' (vom 2. Februar 1906): "As it might be said of Molière that he was the most comic of comic writers, so it may be said of Mr. Pinero that of all our dramatists to-day he is the most 'dramatic'."

L. The Thunderbolt.

In den meisten werken Pinero's, wie in der modernen dramatischen literatur überhaupt, steht die persönlichkeit einer frau im mittelpunkt des interesses; nicht so in 'The Thunderbolt' (1908), dem jüngsten werke unseres dramatikers. Es ist weder lustspiel, noch trauerspiel, noch auch drama. Der autor nennt es selbst: "An Episode in the History of a Provincial Family." Er erzählt uns folgenden erbschaftsskandal.

---

[1]) und [2]) 'The Times' vom 2. Februar 1906.

Die familie Mortimore, drei verheiratete brüder und eine verheiratete schwester, hat sich versammelt, um über das beträchtliche erbe des vor wenigen tagen gestorbenen, unverheirateten ältern bruders Edward zu bestimmen. Keiner von allen hat sich jahrelang um den bruder gekümmert bis kurz vor seinem tode. Die einzige wirklich trauernde hinterbliebene ist Edward's uneheliche tochter, die jetzt vierundzwanzig jahre alte Miss Helen Thornhill, die der verstorbene innig liebte und für die er keine ausgaben scheute. Trotz eifrigen nachforschens hat man kein testament ausfindig machen können. Helen ist trostlos, dafs ihr vater sie vollständig vergessen haben soll. Die habgierigen geschwister aber freuen sich, dafs ihnen das ganze vermögen zufällt. Sie triumphieren indessen zu früh. Edward hat doch ein testament hinterlassen, das aber von Phyllis, der frau des jüngsten bruders, entwendet und vernichtet worden ist. Der erblasser hat verfügt, dafs sein ganzes hab und gut an Helen übergehen soll. Von schweren gewissensbissen gepeinigt, hat Phyllis ihrem manne die tat gestanden. Thaddäus sucht grofsmütig sein weib in schutz zu nehmen und erklärt, selbst der täter zu sein. Aber der wahre sachverhalt wird bald aufgedeckt. Helen ist also alleinige erbin; aber das dokument ist vernichtet. Was soll geschehen? Wollte man eine gerichtliche entscheidung herbeiführen, so würde Phyllis mit gefängnis bestraft werden, die geschwister aber voraussichtlich nichts von dem nachlasse erhalten. Um Thaddäus und seine frau, die mehr herz haben, als alle andern zusammen, vor öffentlicher schande zu bewahren, willigt Helen grofsmütig ein, mit den geschwistern, die froh sind, auf diese weise wenigstens etwas zu erhalten, zu gleichen teilen zu teilen.

Das erste und wichtigste erfordernis bei einer literarischen schöpfung, besonders bei einem drama, ist ein spannung und aufmerksamkeit erregender inhalt, der zugleich etwas neues bieten mufs. Gerade in dieser beziehung zeichnet sich 'The Thunderbolt' sehr wenig aus. Eine unerfreuliche episode in der geschichte einer provinzfamilie, der häfsliche geschwisterstreit der Mortimores, einer durchaus unsympathischen, habgierigen familie, die an die Ridgeleys in 'His House in Order' erinnert, bildet das milieu des stückes. Die durch die ärmliche handlung bedingten schwächen des werkes werden durch andere glänzende eigenschaften wieder aufgehoben. Dank der grofsen gewandtheit in der ausarbeitung der andern hauptpunkte, die ein dramatischer dichter bei seinem schaffen zu beobachten hat, ist es unserm autor gelungen, trotz der unbedeutenden geschichte ein ergreifendes, wirkungsvolles werk zu schaffen. Am besten in dem stücke ist die charakterzeichnung. Pinero scheint besondere vorliebe

für düstere, abstofsende personen zu haben. Im gegensatz zu den Mortimores hat der verfasser eine erfreuliche rolle geschaffen: Helen Thornhill, ein anmutiges, liebe und vertrauen erweckendes mädchen, eine von den wenigen lichtgestalten, die wir in den sämtlichen werken des dichters antreffen.

Die technische behandlung des stückes ist wieder vorzüglich. "Not for the first time have we discovered that Mr. Pinero is an accomplished craftsman. But rarely has he more conclusively established his ability in this respect than in his most recent play 'The Thunderbolt'." [1])

Der innere aufbau des stückes ist weniger gut. Mit einer verhältnismäfsig einfachen episode werden durch einen grofsen aufwand von personen und szenen vier lange akte ausgefüllt. Ein gutes drama soll eine haupthandlung, einen haupthelden haben, um welchen sich alle andern personen in allmählichen abstufungen herumgruppieren. In 'The Thunderbolt' haben wir keinen helden, keine heldin; auch von haupt- und nebenhandlung kann man nicht reden. Das mit wenigen worten angedeutete liebesverhältnis zwischen Helen und dem landgeistlichen ist eine unnötige zugabe, die mit der handlung in keinem zusammenhange steht.

Die lösung des knotens, die uns Pinero gibt, wäre im wirklichen leben wohl kaum eingetreten. Ein derartig schweres vergehen, wie Phyllis begangen hat, müfste vom gesetzlichen standpunkte aus mit mehreren jahren gefängnis bestraft werden. Selbstredend kann für den dramatischen dichter von einer derartigen strafe keine rede sein, besonders nicht bei personen wie Phyllis und ihrem gatten, die "more of the milk of human kindness than all the rest of their relations put together" [2]) in sich haben. So erfand denn der autor einen kompromifs, der zwar nicht auf recht und gesetz, aber auf mitleid und menschliche grofsmut gegründet ist.

Wenn sein jüngstes werk den ruf des autors auch nicht gerade schädigt, als "A Dramatic Tour de Force" ('The Daily Telegraph') kann ich 'The Thunderbolt' nicht bezeichnen. Man merkt deutlich, dafs die arbeits- und erfindungskräfte

---

[1]) und [2]) 'The Daily Telegraph' vom 12. Mai 1908.

des verfassers erschöpft sind, und dafs er neuerdings in dem wettbewerb mit seinem rivalen G. B. Shaw von dem grofsen Iren überholt wird.

Rückblick und zusammenfassung.

Die dramatik, die schwierigste kunst auf dem gebiete der schriftstellerei, — Freytag sagt[1]: "Diese gattung der poesie fordert mehr vom dichter als irgend eine andere" — beruht in der hauptsache auf drei elementen: 1. der idee, oder der fabel, 2. der charakterzeichnung, 3. dem aufbau der handlung und der ausarbeitung im einzelnen. Es wird schwierig sein, einen autor zu finden, der in diesen drei punkten ein gleiches mafs der vollkommenheit erreicht hat. Nach der vorausgehenden betrachtung der einzelnen werke läfst sich von Pinero soviel sagen: Die ausführung, die technik der stücke ist äufserst geschickt; die charakterzeichnung ist in den meisten fällen sehr zu loben; das dritte aber, die idee, die geschichte der handlung, tritt bei ihm selbst in seinen besten dramen stark zurück. Von dem letzten punkte möchte ich jetzt zunächst sprechen.

1. Inhalt.

Dafs Pinero's werke im auslande so wenig anklang und würdigung gefunden haben, daran ist vor allem — ich möchte sagen "nur" — die dürftigkeit der handlung schuld. Wodurch hat Ibsen ganz Europa im sturm erobert? Wodurch sind namen wie Hauptmann, Sudermann, Maeterlinck, oder auch der G. B. Shaw's weit über die grenzen ihres vaterlandes hinaus bekannt? — Sie haben der welt etwas neues, etwas wichtiges, etwas allgemein interessierendes zu sagen. Wie steht es nun bei Pinero mit der erfindung origineller gedanken? Ist man berechtigt, seine werke als problemstücke zu bezeichnen? — Pinero gibt uns probleme, deren bedeutung allerdings oft fraglich ist. In 'The Second Mrs. Tanqueray' stellt er die frage: Ist es möglich, die sünden und fehltritte

---

[1]) A. a. o., s. 296.

in der jugend durch ein späteres makelloses leben ungeschehen zu machen? Das stück gibt uns die natürliche, einfache antwort: Nein. In 'The Profligate' sucht ein früher ausschweifender junger mann seine vergangenheit ebenfalls vergeblich zu verleugnen. In 'The Notorious Mrs. Ebbsmith' will uns der autor zeigen, dafs ein leidenschaftlicher mann und ein temperamentvolles, liebebedürftiges weib auf die dauer nicht in idealer freundschaft zusammen leben können. In den letzten schöpfungen liegt noch weniger ein wichtiges problem vor. Wenn es sich in Pinero's dramen einmal um eine frage von gröfserer bedeutung handelt, ist der fall zu sehr spezialisiert. Problematische frauengestalten, wie sie uns der autor vorführt, (etwa Iris, Nina Jesson) kommen im wirklichen leben sicherlich wohl vor, häufiger vielleicht, als man meint; die handlung eines problemstückes aber mufs allgemeine gültigkeit haben.

Das tragische ende der helden oder heldinnen in Pinero's trauerspielen ist nicht aufzufassen als gerechte strafe für eine begangene tragische schuld; meist handelt es sich um die folgen eines wüsten, ausschweifenden vorlebens. Nirgends beruht der untergang der helden auf einer unverschuldeten, höheren fügung. Von schicksal kann in keinem falle die rede sein. Dagegen spielt der zufall eine grofse, bisweilen eine etwas zu grofse rolle, wodurch die fabel der betreffenden stücke ihre überzeugungskraft einbüfst. Selbst 'The Gay Lord Quex' ist nicht frei von zufälligkeiten. Hätte die herzogin nicht ihr mädchen zur pflege ihres plötzlich erkrankten vaters beurlauben müssen, und hätte Sophy nicht zufällig das gespräch zwischen Lord Quex und der herzogin belauscht, so wäre der wirkungsvollste akt des stückes nicht möglich gewesen. Allerdings werden diese schwächen in diesem besten der Pinero'schen lustspiele durch die kunst des verfassers sehr gemildert; sie kommen dem publikum kaum zum bewufstsein.

Das hauptthema in den meisten werken ist die liebe, sei es nun wahre, reine, erlaubte — wie die liebe zwischen braut und bräutigam —, oder, was viel häufiger der fall ist, verbrecherische liebe, wie z. B. in 'Letty', 'Iris', 'The Gay Lord Quex', 'His House in Order'. Der moral scheint der autor keine hohe stellung einzuräumen; wenigstens ist er kein sittenprediger. Es ist ja auch nicht die aufgabe eines dramatischen

werkes, dem publikum durch seine fabel eine moral zu geben. "Das drama soll durch vorführung von menschenschicksal und menschenart unsere teilnahme gewinnen, nicht durch eine noch so erhabene sittliche lehre." [1]) In keinem stücke aber — abgesehen vielleicht von 'A Wife without a Smile' — finden wir auch nur einen tropfen gemeiner lüsternheit. Wo Pinero gemeines darstellt — und das tut er sehr häufig —, geschieht es, um die sittliche entartung, die verderbten zustände der "gesellschaft" zu geifseln; die werke sind, um mit Bulthaupt zu sprechen, "ein monument von unserer zeiten schande". Warum soll auch ein dramatiker derartiges, das doch im heutigen leben eine so grofse rolle spielt, dessen motive und folgen meist sehr dramatisch sind, nicht verwenden? Goethe sagt einmal [2]): "Die kunst an und für sich selbst ist edel, deshalb fürchtet sich der künstler nicht vor dem gemeinen, ja, indem er es aufnimmt, ist es schon geadelt". Wenn ein werk ekelhaft, abstofsend wirkt, so liegt es eben daran, dafs der verfasser nicht künstler genug ist, um das gemeine durch seine kunst zu adeln. Man darf aber auch nicht vergessen, dafs die englischen theaterdichter zugleich geschäftsleute sind und sein müssen. Um bei dem nachteiligen "en-suite-system" der englischen bühne das auditorium dauernd in spannung zu halten, müssen sie dem volke etwas zeitgemäfses, interessantes bieten. Wenn auch die puritanischen kreise, die ehemals das theater in England unmöglich machten, heute kaum noch in betracht kommen — strenge puritaner halten sich nach wie vor fern —, immerhin hat sich der autor dem geschmacke seines publikums anzupassen, wenn er erfolg haben will. B. Guttmann sagt sehr richtig [3]): "Vielleicht würden Pinero und einige andere schriftsteller noch bedeutenderes leisten, wenn sie nicht von den allgemeinen verhältnissen gezwungen würden, immer nur wieder marktware, sei es auch verfeinerte zu liefern. Nur die gründung unabhängiger repertoir-theater könnte helfen".

---

[1]) L. Bellermann: a. a. o., s. 50.

[2]) Goethe, jubiläums-ausgabe, Bd. XXXV, unter "Maximen und reflexionen über kunst" (s. 304).

[3]) "Das Londoner Theater", in der "Frankfurter Zeitung" vom 14. Jan. 1909.

Die werke, in denen die liebe nicht das hauptthema bildet, sind verhältnismäfsig gering an zahl. In 'The Weaker Sex' behandelt Pinero die frauenfrage, in 'Letty' die vererbungstheorie. In 'Trelawny of the "Wels"' zeigt er uns das leben und treiben in schauspielerkreisen, in 'The Thunderbolt' einen häfslichen erbstreit unter geschwistern. Er bekämpft die schäden der "gesellschaft"; er protestiert gegen die heuchelei der Engländer, gegen bürgerliche und religiöse unfreiheit. Sozialpolitische stoffe werden nicht behandelt.

Der inhalt der meisten werke ist komisch. Man kann eine allmähliche entwicklung von der satirischen farce zum regelrechten lustspiel verfolgen. In vielen werken macht sich eine mangelnde originalität der gedanken, eine der gröfsten handwerkssünden des dramatikers, unangenehm bemerkbar. Bisweilen artet die phantasie des dichters in phantasterei aus (vgl. 'The Amazons'). Die wirkungsvollsten und tiefsten szenen hat unser autor in seinen ernstern stücken geschaffen, so unerquicklich die situationen auch oft sind. Wie bei unsern modernen, so ist auch bei Pinero's dramen das gefühl des zuschauers gewöhnlich ein peinliches, bedrückendes, während wir etwa nach einem Schillerschen stücke das theater meist in gehobener, begeisterter stimmung verlassen.

2. Charaktere.

Was die charakterzeichnung anbetrifft, so ist Pinero in diesem punkte glücklicher gewesen, als in der erfindung einer bedeutenden, originellen handlung. In den früheren stücken sind die charaktere allerdings oft etwas schablonenhaft. Häufig sind nebenpersonen vollkommen überflüssig. In den späteren werken aber hat er sich dieser schwächen enthalten; er führt uns nicht wie ehemals karikaturen vor augen. Seine personen sind wirkliche, lebenswahre gestalten, mit sicherer hand gezeichnet und streng logisch durchgeführt. Hebbel sagt in seinem "wort über das drama"[1]: "Die charaktere dürfen in keinem falle als fertige erscheinen. Dies ist der tod des dramas vor der geburt." Wie viele andere dichter (Hauptmann, selbst Ibsen), so hat auch Pinero bisweilen — noch in

[1]) A. a. o., s. 4.

seinem letzten stücke 'The Thunderbolt' — gegen diese vorschrift gesündigt. Die entwicklung der charaktere ist vollendet, ehe die handlung einsetzt.

Pinero hat besondere vorliebe für düstere, unerfreuliche gestalten. Wohl nie hat er besseres geschaffen als die Ridgeleys in 'His House in Order' und die Mortimores in 'The Thunderbolt', äufserst unergötzliche, bis ins kleinste ausgeführte familienbilder. In seinen ernsten dramen finden wir — mit wenigen ausnahmen (etwa Helen in 'The Thunderbolt', Hilary Jesson in 'His House in Order') — kaum eine erfreuliche erscheinung.

In nur wenigen stücken ist ein mann der held. Pinero's männer sind schwächliche, charakterlose geschöpfe, ohne begeisterung, ohne ideal. In der regel spielt, besonders wieder in den ernsten dramen, das weib die führende rolle. Seine frauen sind meist begehrende, heifsblütige wesen. Wenn P. Hamelius schreibt: "Der zuschauer vermifst in Pinero's sanften, aufopfernden, zutraulichen frauengestalten kraft und tiefe der leidenschaft", so ist das für die werke nach 1900 — also nach dem erscheinen von Hamelius' abhandlung — nicht zutreffend. Man vergegenwärtige sich nur Nina in 'His House in Order', Iris, oder auch die herzogin Strood in 'The Gay Lord Quex'. Pinero's frauenstudien erinnern an Ibsen's heldinnen. In Paula Tanqueray und Agnes Ebbsmith erkennen wir Rebecca West und Hedda Gabler. Die geschöpfe des nordischen dichters sind allerdings viel willensstärker, selbstbewufster, als das intriguenlose weib Pinero's, das meist nur durch die umgebende aufsenwelt zum handeln getrieben wird. Die heldinnen mögen die besten absichten haben, schliefslich unterliegen sie doch; ihr wille, ihr charakter ist nicht stark genug, den herantretenden versuchungen zu widerstehen. Pinero's emanzipierte frauen: das sportsweib in 'Dandy Dick', die politikerin in 'The Weaker Sex', die mannweiber in 'The Amazons' werden ihren ernsthaftesten vorsätzen untreu. So wird die frauenfrage ins lächerliche gezogen. Von gleichstellung der geschlechter will der autor nichts wissen.

Dem Ibsen'schen übermenschentum steht Pinero vollkommen fern. Krankhaften, anormalen personen begegnen wir

nirgends. Den vorwurf, den Litzmann[1]) gegen Ibsen erhebt: "Man hat das gefühl, als ob man in einer irrenanstalt sei; plötzlich starrt der wahnsinn aus den verzerrten zügen der alltagsphysiognomieen", kann man unserm dichter jedenfalls nicht machen. Dafs er selbst hohen wert auf eine gute charakterzeichnung legt, beweisen seine eigenen worte: "The development of character is the highest achievement of the dramatist".[2]) Ähnlich äufsert sich G. Freytag[3]): "Die poetische kraft des dramatischen dichters erweist sich am unmittelbarsten in der erfindung der charaktere. Beim aufbau der handlung, bei der einrichtung für die bühne helfen ihm andere eigenschaften; eine sichere bildung, ein männlicher zug in dem eigenen wesen, gute schule und erfahrung". Bildung, selbstbewufstsein, schulung und praxis besitzt Pinero in hohem mafse. Die erfindung und ausarbeitung der charaktere zeigt uns, dafs er auch dichterisches empfinden, grofse poetische kraft hat. Selbstverständlich hat er im laufe seiner entwicklung auch hier noch vieles gelernt. Was Litzmann von Ibsen's gestalten sagt[4]), möchte ich hier für Pinero's meisterwerke anführen: "Seine personen verraten nie durch ein wort, eine miene, eine bewegung, dafs sie auf dem theater sind, und dafs ein publikum da ist, das ihnen zuhört und zusieht".

3. Technik und aufbau.

Ist in den werken unseres autors an der handlung vielerlei auszusetzen, und zwar sowohl in bezug auf originalität und allgemeines interesse der erfindung als auch in bezug auf wahrscheinlichkeit und folgerichtigkeit der fabel —, als bühnentechniker steht Pinero viel höher. Mit vollendeter meisterschaft bringt er die vielfachen einzelheiten, die zur gesamtwirkung beitragen, zum ausdruck. Er ist ein vollendeter milieukünstler. Ein gutes szenarium zu schaffen, ist sicherlich etwas äufserliches, untergeordnetes, die aufgabe des bühnen-

---

[1]) Das deutsche drama . . . S. 153.

[2]) 'How a Play is written!' in 'The Strand Magazine' Oktober 1907, s. 379.

[3]) A. a. o., s. 215.

[4]) Ibsens dramen. S. 29.

handwerkers mehr als die des dramatikers, aber immerhin ein punkt, den ein guter autor nicht vernachlässigen darf. Bei einer unterredung mit einem vertreter der 'New-York World' äufserte Pinero einmal: "I never alter anything. The movements of a man and what he has to say are inseparable. I try to think of these things beforehand".[1]) Diese äufserung ist nicht allzu ernst zu nehmen; änderte er doch den schlufs zweier werke ('The Weaker Sex' und 'The Profligate') vollständig um, was man — besonders bei dem letzten stücke — wohl als "ästhetische sünde" bezeichnen darf.

Wenn wir die jugendwerke Pinero's und seine jüngsten schöpfungen auf die technik hin vergleichen, so erkennen wir deutlich, welchen ungeheueren fortschritt er gerade in dieser beziehung gemacht hat. Ein stück geschickt zu konstruieren, kleine episoden gewandt einzuflechten, gute expositionen und wirkungsvolle aktschlüsse zu erfinden, das scheint bei ihm heutzutage eine frage des instinktes zu sein. Die technik liegt ihm im blute. Verweilen wir einen augenblick bei der betrachtung der stücke in bezug auf ihre anlage.

Es ist auf den ersten blick auffallend, dafs Pinero's stücke — auch seine ernsten dramen — bis auf wenige nur vier akte haben. Diese vierzahl, die bei uns früher fast nur für lustspiele leichterer art üblich war, darf man nicht ohne weiteres verwerfen. Weshalb soll der verfasser sein werk künstlich in die länge ziehen? — "Es würde nicht so viele langweilige vierte akte geben, wenn die dichter sich nicht an die schablonenhafte dramaturgie gehalten hätten".[2]) Freytag sagt:[3]) "In dem modernen drama umschliefst, im ganzen betrachtet, jeder akt einen der fünf teile des dramas, der erste enthält die einleitung, der zweite die steigerung, der dritte den höhepunkt, der vierte die umkehr, der fünfte die katastrophe." Diese konventionellen vorschriften hat Pinero — wie die neuesten autoren überhaupt — nicht streng innegehalten.

Es gehört eine grofse kunst dazu, die zuhörer geschickt mit der vorgeschichte des stückes bekannt zu machen.

---

[1]) Aus einem artikel: "Stage Carpentry. Mr. Pinero's Views" in 'The Daily Telegraph' vom ? August 1907.

[2]) H. Bulthaupt: a. a. o. (Bd. III), s. 51.

[3]) A. a. o., s. 168.

Litzmann[1]) behauptet von Ibsen — wohl nicht ganz mit unrecht — dafs seine dramen eigentlich nur fünfte akte seien. Die psychologischen voraussetzungen seien in kleine stücke zerschlagen, die man sich erst mühsam zusammensuchen müsse. Pinero's expositionen leiden nicht an diesem übel; sie sind kunstvoll, aber ungekünstelt. Fehler, wie häufiges beiseitesprechen, ferner dafs sich die personen auf der bühne dinge erzählen, die sie beide längst wissen, und die der autor nur vorbringt, weil der zuschauer sie auch wissen mufs, hat Pinero in den reiferen werken gänzlich überwunden. Er weifs nach seinen eigenen erfahrungen als schauspieler, wie man auf der bühne wirkungen erzielt; aber er hält sich, später wenigstens, fern von plumper effekthascherei. Wo er sentationelle aktschlüsse geschaffen hat, sind sie natürlich und von grofser wirkung. Die glänzendsten szenen sind der schlufs des dritten aktes von 'The Profligate', wo Janet Preece in Renshaw ihren verführer erkennt; dann die erkennungs szene zwischen Paula Tanqueray und Ellean's bräutigam; ferner die bibelszene in 'The Notorious Mrs. Ebbsmith'. Das sind wahre kraftmomente. — Massenauftritte, kampfszenen, die moderne theaterdichter mit vorliebe einschieben — allerdings meist nur in geschichtlichen dramen, aber auch in andern ('Die Weber'!) — hat Pinero nicht verwendet.

Der stil in den dramen unseres autors ist in erster linie sprechstil; er ist breit, umständlich. Die personen unseres dramatikers sprechen nicht nur, was sich streng auf die handlung bezieht; sie reden um wahr zu sein, über alles mögliche. "Sie tragen", wie Goethe[2]) von Shakespeare's charakteren sagt, "ihr herz in der hand". Pinero aber wird oft zu wortreich, mitunter phrasenhaft. Man könnte gegen seine Letty mit noch gröfserem rechte denselben vorwurf erheben, den man der Schillerschen 'Jungfrau von Orleans' gemacht hat. Die worte, die er der heldin in den mund legt, sind zu erhaben für ein ladenmädchen. Die sprache im drama mufs dem bildungsgrad der personen angepafst sein.

Pinero schreibt keinen symbolistischen oder nur an-

---

[1]) Ibsens dramen. S. 152.

[2]) 'Shakespeare und kein ende'. (Kap. I.)

deutenden stil (wie etwa Frank Wedekind). Seine sprache ist unzweideutig und leicht verständlich.

Seinen personen aus dem volke legt er oft slang- und cockney-ausdrücke in den mund. Verlegt er den schauplatz seiner stücke ins ausland, so läfst er die diener oft französisch oder italienisch oder ein für die betreffenden nationen charakteristisches englisch sprechen.

Episch breite, pathetische monologszenen, wie sie besonders bei den Griechen beliebt waren, aber auch in neueren dramen ('Hamlet', 'King Lear', 'Julius Caesar', 'Faust', 'Wallenstein') oft recht wirkungsvoll eingefügt worden sind, hat Pinero nicht geschrieben. Auf die glänzenden dialoge ist früher schon genügend hingewiesen worden.

Pinero ist realist. In seiner einleitung zu Lyof Tolstoy's 'The Fruits of Enlightenment'[1]) sagt er: "It seems to me that the dramatic form is the nearest approach to the actual reproduction of life, and therefore the most natural setting for the study of characters and the incidents there evolved." Er sucht also das leben möglichst naturgetreu nachzuahmen. Er geht von dem grundsatze aus: Die grundlage aller kunst ist die wirklichkeit. Die aufgabe des dichters ist es nun, die wirklichkeit zur kunst zu erheben. (Vgl. auch die autobiographischen angaben in 'Trelawny of the "Wells"' s. 52 f.) Der zu nüchterne und oft übertriebene realismus ist aber auch schuld an dem mangel an gegensätzen und konstrastwirkungen. Pinero sieht entweder alles in hellem lichte (allerdings in den wenigsten fällen, z. b. 'Sweet Lavender'), oder er ist absoluter pessimist und beleuchtet nur die schlechten seiten des menschlichen lebens. In längeren philosophischen betrachtungen ergeht er sich nie. Er ist kein philosoph; religion, weltanschauung sind fragen, die in seinen stücken kaum berührt werden.

In seinen reiferen werken finden wir bisweilen etwas romantik, häufiger sentimentalität und oft satire, die nicht selten in zynismus ausartet.

Ich möchte das bisher gesagte zusammenfassen mit den worten des 'Daily Telegraph'-kritikers[2]): "In Mr. Pinero's

---

[1]) Lustspiel in vier akten. London: W. Heinemann 1901.

[2]) 'The Daily Telegraph' vom 12. Mai 1908.

case the first thing that strikes one is the excellence of the construction. The second thing is the nature of the characters. But as compared with the other two elements, the story almost sinks into insignificance. The plot is assuredly not that which makes Pinero's works remarkable dramas."

Somit hoffe ich denn, dem leser unsern autor verständlicher gemacht zu haben. Seine eigentliche bedeutung für die literatur kann natürlich nur im historischen zusammenhange gewürdigt werden. Ob seine dramen dauernden wert haben, mufs die zeit lehren. So viel aber läfst sich gegenwärtig doch sagen: Wenn seine schöpfungen die besten werke der gröfsten modernen europäischen dramatiker auch bei weitem nicht erreichen, in England nimmt er eine der ersten stellen ein. Neuerdings sind ihm zwar in G. B. Shaw, S. Phillips, A. Sutro gefährliche rivalen erwachsen.

Pinero's hauptverdienst ist es, der englischen bühne, die jahrzehntelang ein äufserst kümmerliches dasein gefristet hatte, ein neues, lebenskräftiges bühnendrama gegeben und damit das englische buchdrama der ersten hälfte des neunzehnten jahrhunderts verdrängt zu haben. "Er ist" — um mit Ed. Engel zu reden — "der vorläufer und ankündiger einer besseren zukunft, die morgen schon gegenwart sein kann."

Inhaltsverzeichnis.

MARBURG. WILIBALD STÖCKER.

———

RICHARD II
IN DER CLARENDON-PRESS-AUSGABE.

Clark und Wright, die herausgeber des Cambridge-Shakespeare haben im verlag der Clarendon-druckerei von verschiedenen dramen sonderausgaben veröffentlicht, die sich durch reichliche anmerkungen auszeichnen. Diese in vieler hinsicht rühmenswerten ausgaben erfreuen sich einer grofsen beliebtheit und werden von Shakespeare-forschern und -herausgebern beständig zitiert. Es dürfte daher am platze sein, auf einige anmerkungen hinzuweisen, die mir der korrektur oder ergänzung zu bedürfen scheinen.

Ich ordne meine bemerkungen in vier gruppen und führe zunächst stellen an, die von den beiden herausgebern falsch verstanden worden sind, sodann solche, bei denen sie das treffende des ausdrucks nicht erkannt oder nicht genügend hervorgehoben haben; es folgen dann noch ein paar bemerkungen über das verhältnis des compositums zum simplex und über lesarten und rhythmus.

I. Zur interpretation.

1. In den worten Richards zu Mowbray:

> Farewell, my lord: securely I espy
> Virtue with valour couched in thine eye
>
> (I 3, 97)

soll *securely* = *surely*, *certainly* sein. Dies wäre mehr als sonderbar und würde sich nirgends sonst nachweisen lassen. *Securely* gehört zu *couched* und steht an der spitze, weil die zuversicht hervorgehoben werden soll, mit der in dem auge Mowbray's sich die tugend an die tapferkeit, als an ihren

beschützer, schmiegt. Das Sh.-lexikon gibt für *securely* richtig *carelessly, confidently,* erwähnt aber nicht, dafs *securely* zu *couched* und nicht etwa zu *espy* gehört.

2. Ein grobes mifsverständnis, das überall wieder auftaucht, so z. b. in den grammatiken, betrifft die stelle I 3, 122. Wir befinden uns hier in dem spannenden moment der handlung, wo Richard durch hinwerfen seines szepters die zum zweikampf sich gerade entgegenreitenden ritter schon wieder trennt. Richard sagt:

Let them lay by their helmets and their spears,
And both return back to their chairs again:
Withdraw with us: and let the trumpets sound
While we return these dukes what we decree.

Dann heifst es:

Draw near, and list what
With our council we have done.

Hier soll *while* = *till* sein, und man versucht alles mögliche, um diese unbegreiflichkeit begreiflich zu machen. In wahrheit heifst *while* hier *while* und nichts andres, man hat aber die beziehung von *these dukes* nicht erkannt. Es befinden sich zur zeit zwei gruppen von herzögen auf der bühne, die eine umgibt den könig (*council*), die andere bilden Hereford und Norfolk. Richard hat eben den beiden letzteren sagen lassen, dafs sie sich auf ihre plätze zurückbegeben sollen, und nun gibt er befehl, dafs die trompeten blasen sollen, dieweil (*while*) er "diesen grafen" (d. h. den ihn umgebenden grofsen) seinen entschlufs mitteilt und ihre ansichten hört. Dafs *these dukes* nicht auf Norfolk und Hereford gehen kann, zeigt auch der gebrauch von *return.* Dies ist ein höflicher ausdruck für den förmlichen verkehr zwischen gleichstehenden (s. III 3, 121). Hereford und Norfolk gegenüber, die der könig als angeklagte behandelt, wäre ein solches wort unangemessen gewesen; zu ihnen sagt der könig in befehlendem ton: Draw near, and list!

3. Wenn Gaunt in II 1, 86 zu dem könig sagt:

Since thou dost seek to kill my name in me,
I mock my name, great king, to flatter thee.

so geben Clark und Wright dazu die erklärung: *to kill my name in me* = *by banishing my son, to leave me without an*

inheritor of my name. Aber durch eine verbannung des sohns auf sechs jahre wird der vater doch nicht des erben seines namens beraubt! Man kann auch nicht einmal sagen, dafs durch die verbannung Bolingbrokes Richard das streben gezeigt habe, dem alten Gaunt den sohn zu rauben; im gegenteil, er hat ja Norfolk viel schwerer bestraft und Bolingbroke die strafe nachträglich noch fast um die hälfte gekürzt. Die worte *since thou dost seek to kill my name in me* — müssen sich daher auf etwas andres beziehen. Gaunt hat nun sogleich an den ersten worten des königs anstofs genommen; er ergeht sich von z. 73—83 in einer schilderung, wie gut sein name zu seinem zustand passe. Richard hat den onkel nämlich mit den worten begrüfst: *How is't with aged Gaunt?* Sicherlich ist es nicht taktvoll, einem schwerkranken mann sein hohes alter vorzuhalten, und Gaunt kann aus diesen worten des königs nur das geständnis heraushören, dafs der könig den tod seines onkels ganz natürlich finden würde; Gaunt ist ja *aged*! Richard hat also, indem er seinen onkel "den bejahrten Gaunt" nannte, gleichsam schon den versuch gemacht, Gaunts namen an Gaunt selbst als so gut wie tot hinzustellen. Der sinn unsrer stelle ist demnach: "Da du versuchst, meinen namen (Gaunt) in mir (während ich noch lebe) zu töten (indem du ihn *aged* nennst), so mache ich mich über diesen meinen namen lustig, da dir dies ja spafs machen mufs."

4. In direktem anschlufs an die eben besprochenen worte sagt Richard:

Should dying men flatter with those that live?
(II 1, 88).

Die herausgeber bemerken: *The folio omits 'with'. But see Two Gentlemen of Verona,* IV, 4, 193: *'Unless I flatter with myself too much'.* Die Folio war also offenbar der ansicht, dafs Richard hier frage: "Dürfen sterbende denen, die noch leben, schmeicheln?" Clark und Wright wollen ebenfalls so erklären und berufen sich, um das anstöfsige *with* zu erklären (*flatter* erfordert in dieser bedeutung natürlich den akkusativ), auf eine stelle aus *Two Gentlemen of Verona.* Nun könnte man diese stelle aber ganz gut in dem sinne von "schmeicheln, indem ich mich mit mir beschäftige" verstehen, so dafs also auch hier *flatter* nicht mit *with* konstruiert wäre,

was unter allen umständen als eine sprachliche ungeheuerlichkeit angesehen werden müfste. In unserm fall aber gibt *flatter with* überhaupt keinen sinn, denn sterbende können doch nicht gut jemand anders als den lebenden schmeicheln! Der nachdruck liegt nicht auf *those that live* sondern auf *flatter*, das absolut steht: dürfen sterbende noch schmeicheln (d. h. mit lügen umgehen) zusammen mit den lebenden (d. h. so wie es die lebenden zu tun pflegen)? Diesen vorwurf, dafs er im angesicht des todes noch schmeichele, wehrt Gaunt dann mit dem hinweis auf die günstlinge des königs, als die lebenden schmeichler eines sterbenden mannes, ab.

5. In derselben szene heifst es gleich darauf in den anklagenden worten, die Gaunt gegen Richard richtet:

> Deposing thee before thou wert possess'd,
> Which art possess'd now to depose thyself.
>
> II 1, 197.

Which art possess'd soll nach Clark und Wright heifsen *seized with a mad impulse.* Dies ist nicht möglich, da dann die zweite zeile der ersten direkt widersprechen würde. Der sinn der ersten zeile (gestützt durch die vorangehenden) kann keinem zweifel unterliegen; Gaunt sagt: Du wärest am besten gar nicht auf den thron gekommen! Wenn er dann aber hinzufügen würde: "Dich treibt der wahnsinn, dich abzusetzen" — so würde das positiv ausgedrückt heifsen: Es wäre besser, du setztest dich nicht ab und bliebest auf dem thron! Aufserdem macht die form der beiden zeilen es unzweifelhaft, dafs ein wortspiel beabsichtigt ist: "Dich absetzend, bevor du in besitz kamst, der du jetzt nur in besitz gekommen bist, um dich selber abzusetzen." Wenn einzelne erklärer vielleicht an dem fehlen von *thee* nach *depose* anstofs genommen haben, so mufs bemerkt werden, dafs die durch das wortspiel deutlich gemachte enge verbindung der beiden zeilen eine solche grammatische genauigkeit überflüssig macht; *thee* wird ohne weiteres aus der ersten zeile ergänzt.

6. In den entschuldigenden worten, die York in dieser szene an könig Richard richtet (II 1, 141 ff.):

> I do beseech your majesty, impute his words
> To wayward sickliness and age in him:

He loves you, on my life, and holds you dear
As Harry Duke of Hereford, were he here —

wollen die herausgeber *Harry Duke of Hereford* als akkusativ auffassen; sie sagen:

The king chooses to misunderstand York's meaning, by taking 'Harry Duke of Hereford' as nominative not accusative.

Die worte des königs lauten:

Right, you say true: as Hereford's love, so his;
As theirs, so mine; and all be as it is.

Es wäre aber eine zu offenkundige übertreibung, wenn York sagen wollte, dafs Gaunt den könig genau so liebe wie seinen eigenen sohn. Aufserdem macht der zusatz *were he here* eine derartige interpretation völlig unmöglich. Nein, York meint: Gaunt liebt dich und ist dir treu; wie das auch von Heinz Hereford, seinem sohn, gilt; du kannst dich auf diese beiden verlassen. Richard, der durch die erwähnung Herefords an sein gespräch mit Bushy und Aumerle erinnert wird (s. I 4), sagt voll ironie: Da hast du ganz recht, er liebt mich genau so wie mich Hereford liebt! Und so wie mich sie lieben, liebe ich auch sie. *Harry Duke of Hereford* ist also nominativ.

7. Zu I 3, 193 bemerken die herausgeber: *The meaning of the broken sentence seems to be: 'so far as I am allowed to speak to you as my enemy, my oath having bound me not to speak to you as a friend'.* Bolingbroke und Norfolk sind eben vom könig verbannt worden; vor dem weggehen wendet sich Bolingbroke nun noch einmal an seinen gegner und sagt:

Norfolk, so far as to mine enemy:
By this time, had the king permitted us,
One of our souls had wandered in the air ...
Confess thy treasons ....

Mir scheint der sinn keinen zweifel zuzulassen: "Soweit wie du mein feind bist", d. h. was unsre feindschaft anbetrifft, oder, um noch einmal auf unsre feindschaft zurückzukommen, so wäre usw. Der vorher abgelegte eid bezog sich nur auf die zeit der verbannung, kann also auf den sinn unsrer stelle keinen einflufs ausüben.

8. Gleich darauf beschwert sich Gaunt darüber, dafs sein sohn für ihn jetzt so gut wie tot sei, da er das ende der verbannungszeit gewifs nicht mehr erleben werde. Er sagt, indem er sich an den könig wendet:

> Thou canst help time to furrow me with age,
> But stop no wrinkle in his pilgrimage;
> Thy word is current with him for my death,
> But dead, thy kingdom cannot buy my breath.
> (I 3, 229).

Zu der vorletzten zeile bemerken die herausgeber: *'Time accepts the mere word of a king as a sufficient warrant for a man's death'. The metaphor is taken from coinage stamped with the king's image Compare 'sterling'* IV 1, 264. Offenbar beziehen Clark und Wright *'him'* auf *time,* so dafs der sinn der zeile wäre: Dein wort kann ohne weiteres bei der zeit meinen tod erwirken. Aber wie wäre das möglich? Der könig kann zwar Gaunt töten lassen, aber wie er das mit hülfe der zeit, d. h. ohne eignes zutun fertigbringen soll, ist mir unerfindlich. Der irrtum beruht auf der falschen beziehung von *him*, das auf Bolingbroke und nicht auf *time* geht; ebenso wie das *his* der vorhergehenden zeile für *wrinkle* und nicht für *time* steht. Nur in diesem fall erhalten wir einen einwandsfreien sinn: Mein sohn kann dein wort (das ihn verbannt) als gleichbedeutend mit der kunde von meinem tod ansehen; denn wenn er nach sechs jahren wiederkommt, lebe ich nicht mehr.

9. Die herausgeber erklären in III 2, 185 *fearing dying* mit *to die fearing.* Die stelle lautet:

> And fight and die is death destroying death;
> Where fearing dying pays death servile breath.

Delius meint: "Entweder = ein furchtsames sterben, oder = eine furcht vor dem sterben." Die letztere erklärung hält er für die "plausiblere". Sie ist die allein richtige, da das sterben selbst doch unmöglich als ein knecht des todes bezeichnet werden kann, welche bezeichnung aber vortrefflich auf die todesfurcht pafst. Der dichter hat an stelle des infinitivs das verbalsubstantiv angewandt, weil es sich nicht um die furcht, irgendeinmal zu sterben, handelt, sondern um die furcht vor einem leben, das nur ein beständiger todeskampf sein kann.

II. Feinheiten des ausdrucks.

1. *Inherit* (I 1, 85) bedeutet mehr als ein bloſses *to put in possession*, es bezeichnet das, was von dem überkommenen wirklicher, bleibender besitz ist. So heiſst es II 1, 83 a grave whose hollow womb inherits nought but bones. Das grab erhält zum besitz nicht nur knochen sondern auch fleisch und gewänder, aber fleisch und gewänder vergehen, und es bleiben nur die knochen. In demselben sinn steht *inherit* in Rom. I 2, 30: such delight ... shall you this night inherit at my house. Der alte Kapulet vergleicht hier die freuden, die seine abendgesellschaft gewähren soll, mit den freuden des frühlings. Er sagt, daſs die vorgänge im frühling *comfort* geben, d. h. die essenz, das bleibende von all diesen vorgängen ist ein trostreiches, hoffnungsvolles gefühl. Genau so wird Paris, wenn er auch an dem abend in Kapulets haus vielleicht manches sieht, was ihm nicht gefällt, und vieles, was ihm keinen tiefen eindruck machen wird, doch ein bleibendes, angenehmes gefühl davontragen. *Inherit* ist also ein starker ausdruck, um das in Kapulet's haus zu erwartende vergnügen als ein wirkliches, dauerndes hinzustellen. An unsrer stelle:

> What doth our cousin lay to Mowbray's charge?
> It must be great that can inherit us
> So much as of a thought of ill in him —

drückt Richard durch den gebrauch von *inherit* aus, daſs nachrichten von einer untreue Mowbray's nur sehr schwer bei ihm einen dauernden eindruck hinterlassen würden; diese nachrichten würden sich in seinem geist gleichsam verflüchtigen, keine spur (kein erbe) zurücklassen. Es muſs deshalb schon etwas auſserordentlich schwerwiegendes sein, wenn Richard in der folgezeit auch nur einmal der gedanke kommen soll, Mowbray könne wirklich untreu sein. Der könig zeigt durch diese worte, daſs er sich aufs allerengste mit Mowbray verbunden fühlt.

2. *Solicit* (I 2, 2) soll *prevail by entreaty* heiſsen. Die herausgeber berufen sich dabei auf Macb. IV 3, 149. Diese bedeutung trifft (im gegensatz zu Shak. Lexicon 1084 b) bei der Macbeth-stelle zu, ist aber so ungewöhnlich, ja dem ursprung des wortes so fremd, daſs man geneigt ist, dort auf

ein vergreifen im ausdruck zu schliefsen. An unsrer stelle aber kann auch dem sinn nach von dieser bedeutung nicht die rede sein, denn Gaunt hat sich ja in keiner weise bewegen lassen (und erklärt auch ausdrücklich, es nie tun zu wollen), gegen die mörder seines bruders vorzugehen. *Solicit* hat hier die gewöhnliche bedeutung: jem. beständig bitten, ihm mit bitten anliegen.

3. Gleich darauf heifst es: *For I may never lift an angry arm against his minister.*

May soll hier für *can* stehen wie Merch. I 3, 7 (Clar.). Die bedeutung dieser beiden wörter wird in allen guten stellen der überlieferung scharf getrennt gehalten, und zwar steht *can,* wenn das können gewifs ist, *may,* wenn es irgendwie in frage steht, eingeschränkt ist. Ich führe aus der menge von beispielen nur die folgenden an. Merch. I 3, 7: May you stead me? *can* würde bedeuten: Habt ihr genug geld, um mir auszuhelfen? Aber Bassanio zweifelt nicht einen augenblick, dafs Shylock genügend geld hat, die frage ist nur, ob der Jude sich dazu herbeiläfst. Shrew, III 2, 199: Let us entreat you stay till after dinner. — It may not be. — Let me entreat you. — It cannot be. Hier läfst Petruchio das erstemal noch einigen zweifel bestehen, ob er nicht am ende doch bleiben wird; das zweitemal aber gibt er eine klare absage (vgl. auch Franz, Gram. s. 325). S. 324 führt Franz die stelle Err. IV 2, 2 an: Mightst thou perceive austerely in his eye that he did plead in earnest? yea or no? Hier soll *mightst* für *couldst* stehen, aber *couldst* würde ausdrücken, dafs Adriana nicht daran zweifelt, dafs Antipholus im ernst um Luciana geworben hat, und gerade dieser zweifel ist es doch, der hier zum ausdruck kommen soll. In Mids. II 1, 161 soll nach Franz (s. 324) ebenfalls *might* für *could* stehen: But I might see young Cupid's fiery shaft quenched in the chaste beams of the watery moon. *Could* würde hier besagen, dafs der pfeil für jeden, der an Oberons stelle stand, auch wirklich zu sehen war. In wahrheit aber konnte nur Oberon ihn sehen und zwar deshalb, weil er als könig der elfen besondere fähigkeiten besitzt. Ven. 79 soll nach Franz (s. 323) umgekehrt *can* für *may* stehen: Look how he can, she cannot choose but love. *Can* drückt hier aus, dafs Adonis tatsächlich die fähigkeit hat, sich zu

entscheiden, wie er will, während *may* nur sagen würde, dafs es noch nicht bestimmt ist, wie er sich entscheiden wird. Schliefslich führt Abbott 307 eine stelle aus Hamlet an, wo nach seiner ansicht *may* im sinne des heutigen *can* stehe: Season your admiration for awhile till I may deliver (I 2, 193). Es mufs hier aber *may* heifsen, weil Horatio ja unter allen umständen die fähigkeit hat (*can*), seinen bericht zu geben, aber es ist die frage, ob Hamlet ihm die erlaubnis dazu geben wird. An unsrer stelle will Gaunt nicht sagen, dafs er nicht die physische oder geistige kraft habe (*can*), gegen seinen könig aufzutreten, sondern dafs er es vor seinem gewissen nicht verantworten könne, er könnte es wohl, aber er darf nicht.

4. *Fell Mowbray,* I 2, 46: *Fell* heifst hier nicht, wie Clark und Wright wollen, *fierce, cruel,* sondern "heimtückisch", wie es ja auch von *felonem* kommt. Vgl. Lucr. 145, 429 und 766 und vor allem Mids. II 1, 20: for Oberon is passing fell and wrath. Oberon wird ja offen nichts gegen Titania unternehmen! Wenn sich die herausgeber auf I 3, 302 und Macb. IV 2, 1 berufen, so folgt doch nicht, dafs *fell* auch hier dieselbe bedeutung haben mufs, wie an jenen beiden stellen, die unter allen umständen vereinzelt sind.

5. Zu I 3, 67 wird bemerkt, dafs *regreet* hier gleich *salute* sei. Die stelle lautet:

> So as at English feasts, so I regreet
> The daintiest last, to make the end most sweet.

Bolingbroke denkt an die vielen mahlzeiten, bei denen er das süfseste, so wie hier, an letzter stelle genossen. Auch in v. 142 und 186 kann an der bedeutung von *re-salute* nicht gezweifelt werden. In allen drei fällen ist das grüfsen ein wiederholtes.

6. Zu der stelle II 3, 80: *And fright our native peace with self-born arms* bemerken die herausgeber:

> *self-born*, indigenous, home-sprung ... 'Self-born' gives, we think, a better sense than 'self-borne'; though some editors, including Delius, prefer the latter. 'Self-born' is a pendant to 'native'. In all wars, civil or not, arms are 'self-borne'.

Zu dem letzten satz ist zu bemerken, dafs die waffen in allen kriegen zwar "getragen" werden, dafs aber "selbstgetragen"

sofort die vorstellung erweckt, man erwarte eigentlich, dafs jemand anderes das tragen ausübe. Dies ist aber gerade die bedeutung, die wir brauchen. Bolingbroke und seine anhänger schrecken den heimischen frieden durch waffen, die sie selber tragen, während sonst der friede nur vor den waffen der feinde erschrickt. Hier *self-born* zu lesen, ist eine unmöglichkeit, da der friede doch sicher nicht sich nur deshalb so entsetzen wird, weil die waffen des Bolingbroke heimisches fabrikat (*indigenous, homesprung*) und nicht etwa *made in Germany* sind.

Wenn Delius erklärt: "Mit waffen, die ihr von selbst, aus eignem antriebe tragt", so trifft das nicht den sinn; "selbst" steht hier im gegensatz zu den "feinden".

7. III 3, 82 sagt Richard:

> And though you think that all, as you have done,
> Have torn their souls by turning them from us.

Die herausgeber schreiben: The word 'torn' would not have been used but for the jingle 'torn', 'turning', in which the point of the phrase, such as it is, consists. Aber *torn* ist das einzig brauchbare wort hier, weil Richard sagen will: Sie haben ihre seelen zerrissen, so wie man eine urkunde zerreifst. Die seele ist gewissermafsen ein freibrief für den himmel; wer aber meineidig wird, zerreifst diesen freibrief, vernichtet das in ihm wohnende göttliche leben.

8. Wir kommen jetzt zu einer reihe von anmerkungen, in denen zwei worte für identisch erklärt werden, in denen also behauptet wird, Shakespeare hätte statt des von ihm gebrauchten wortes ruhig auch ein anderes nehmen können. Nun unterliegt es keinem zweifel, dafs an vielen stellen der Shakespeare-überlieferung die wahl der worte recht wenig sorgfältig ist, aber an den folgenden stellen scheint mir der dichter mit der peinlichsten sorgfalt und dem sichersten geschmack seine auswahl getroffen zu haben.

High-stomach'd (I 1, 18) ist nicht dasselbe wie *haughty*. Letzteres bedeutet ein stolzes betragen, wo es nicht am platz ist, anmafsung; während *high-stomach'd* sagen will, dafs jemand gleichsam appetit auf hohe dinge hat, dafs er "hoch hinaus will". Richard charakterisiert seinen vetter nachher in derselben weise, wenn er III 3, 194 sagt: your heart is up.

9. Zu I 1, 189: *Shall I ... with pale beggar-fear impeach my height before this out-dared dastard?* bemerken die herausgeber folgendes:

> The word 'impeach' means, originally, 'to hinder', from the French *empêcher*, and thence 'to accuse', because the first step in an accusation is to secure the personal attendance of the accused on the day of trial, thus impeding his free action. The word was used by Shakespeare in either sense, and here, perhaps, both are blended: 'Let not fear bring my high character in question, and prevent me from holding up my head in his presence.'

Mit einer etymologischen erklärung des wortes ist uns hier nicht geholfen; es handelt sich allein um eine genaue interpretation unserer stelle. *Impeach* bedeutet dort, wo es nicht mit *accuse* zusammengeworfen wird, kein wirkliches anklagen (wie *accuse*), sondern "jemanden als schuldig hinstellen". Vgl. Err. V 29: Thou art a villain to impeach me thus. Der kaufmann hat Antipholus nicht angeklagt, sondern ihn nur so behandelt, als ob er der in frage stehenden tat schon überführt wäre. In unsrer szene heifst es z. 170: I am disgraced, impeached and baffled here, d. h. Norfolk behauptet, dafs er schon so behandelt worden sei, als ob er des verrates überführt wäre. Hier will Bolingbroke sagen, dafs er durch das geringste zeichen von furcht dartun würde, dafs er auf derselben niedrigen stufe stände wie der verräter Norfolk. Vgl. Mids. II 1, 214 und Merch. III 2, 280.

10. Indem die herausgeber I 3, 282 *purchase* mit *acquire* und *win* gleichsetzen, verweisen sie auf Merch. II 9, 43. An beiden stellen aber bewahrt *purchase* seine ihm eigentümliche bedeutung; es schliefst nämlich ein zufälliges oder listiges erwerben aus. Man mufs für ehre "bezahlen".

11. In der folgenden zeile soll *suppose* = *imagine* sein. Die stelle lautet: Or suppose devouring pestilence hangs in our air and thou art flying to a fresher clime. *Suppose* setzt aber voraus, dafs etwas da ist, was durch das denken verwandelt wird; *imagine* dagegen ist ein schaffen aus dem nichts. Daher steht in Gaunts rede bei our air, birds, grass, flowers, steps stets *suppose*, bei what thy soul holds dear aber *imagine*. Ebenso Err. III 1, 101: and that supposed by the common rout

(es wird so ausgelegt werden!), aber Lucr. 1428: a hand, a foot, a face, a leg, a head, stood for the whole to be imagined (es mufste gedacht werden).

12. In derselben szene soll z. 300 *apprehension* = *imagination* sein. Es wird dazu auf Hamlet II 2, 319: 'In apprehension how like a God!' verwiesen. Wie immer es sich auch mit der Hamlet-stelle verhalten mag, in unsrem fall gibt *imagination* keinen sinn. Bolingbroke sagt zu seinem vater: 'O no! the apprehension of the good gives but the greater feeling to the worse.' Wie der ursprung des wortes zeigt, gewährt *apprehension* die vorstellung von etwas wirklich vorhandenem. Bolingbroke denkt an das von ihm so geschätzte hofleben in England, auf das ihn sein vater soeben hingewiesen hat. *Imagination* weist auf eine schaffung aus dem nichts hin, und so würde der bestimmte artikel in *the good* im widerspruch zu *imagination* stehen. Vgl. für den gebrauch von *apprehension* auch Mids. III 2, 178: dark night the ear more quick of apprehension makes (sie hat schon von weitem sprechen hören).

13. Auch *charge* und *expense* (II 1, 159) sind nicht gleichbedeutend, auch dann nicht, wenn, wie es scheint, in All's Well *charge* für *expense* steht (She had her breeding at my father's charge). *Charge* sind "besondere, aufsergewöhnliche kosten". Wenn Richard sagt: And for these great affairs do ask some charge, so meint er, dafs er für den Irenkrieg geld brauche, auf das er nicht gerechnet habe. Wenn *expense* hier stände, wäre der satz eine plattheit, denn *great affairs* müssen natürlich "kosten" machen. Vgl. Mids. I 1, 259: And for this intelligence, if I have thanks, it is a dear expense. Merch. IV 1, 257: Have by some surgeon, Shylock, on your charge.

14. Die herausgeber erklären *deny* (II 1, 204) durch *refuse* und verweisen auf Macb. III 4, 128, wo mir freilich weder *deny* noch *refuse* so recht zu passen scheint. *Deny* und *refuse* sind scharf getrennt; das erste bedeutet "ein nichtanerkennen eines tatsächlichen zustands", das zweite dagegen das "abschlagen von etwas angebotenem". In Romeo II 2, 34 heifst es: 'O Romeo deny thy father and refuse thy name!' Den vater kann Romeo nicht mehr ausschlagen, aber seinen namen vermag er zu ändern. In demselben stück heifst es I 5, 20 f.:

'Ah ha, my mistresses! which of you all will now deny to dance?' Da das tanzen etwas angebotenes ist, so müfste hier *refuse* stehen, und es ist interessant, dafs dies in der ältesten ausgabe (in Q_1) tatsächlich der fall ist; erst die zweite Quarto änderte, offenbar ganz willkürlich, rein um des änderns willen, *refuse* in *deny* (s. Unser Shakespeare IV). An unsrer stelle mufs es *deny* heifsen, weil die huldigung, wenn sie angeboten ist, einen jetzt vorhandenen zustand bedeutet; der könig braucht die huldigung zwar nicht anzunehmen, aber sie ist für jeden fall da.

15. Auch *prick* und *spur* sind verschieden (II 1, 207): *Prick* ist bedeutend schwächer als *spur*; es ist soviel wie das deutsche "veranlassung geben", während *spur* ein anspornen, antreiben ist. *Prick on* ist "veranlassung haben" (R II, II 3, 78 und Hml. I 1, 83).

16. *Indifferent* (II 3, 116) ist nicht gleich *impartial*. *Impartial* (s. I 1, 115) = unparteiisch (als richter); *indifferent* = neutral (als partei).

17. Die herausgeber setzen II 3, 156 *attach* und *arrest* gleich. *Attach* bedeutet aber, wie z. b. aus Err. IV 1, 71 ff. hervorgeht, "der freiheit verlustig erklären" und *arrest* "tatsächlich der freiheit berauben". Wenn hier *arrest* stände, würde man denken, York wolle persönlich Bolingbroke und dessen begleiter der waffen berauben und zu gefangenen machen. Die von den herausgebern angeführte stelle 2 Henry IV, IV 2, 109 ist wertlos, da zwei zeilen vorher von genau derselben sache *arrest* gebraucht wird.

18. Wenn die herausgeber in III 2, 59 *shrewd* durch *sharp* erklären, so nehmen sie dem bild seine prägnanz. *Shrewd* kommt im Deutschen mundartlich vor als "schro"; es bedeutet "ungefüg, nicht zu bewältigen"; z. b. "schroes wetter" = wetter, gegen das man nicht anzukommen vermag. Hamlet I 4, 1 heifst es in Q_1: 'The air bites shrewd', d. h. die luft beifst ja ganz unerhört! Hier steht *shrewd steel* im gegensatz zu *golden crown*, der plumpe, gewalttätige stahl im gegensatz zu dem zierlich verarbeiteten, feinen gold der krone.

19. Der unterschied zwischen *grave* und *bury* liegt auf der hand; es ist daher nicht zu verstehen, wie man III 2, 140 *graved* durch *buried* erklären kann, da dadurch die stelle ihre

ganze eigentümlichkeit verliert. *Grave* bedeutet nichts anderes als "eine vertiefung machen", also "verscharren", während *bury* ein feierliches begraben, ein bergen ist.

20. Wenn sich *presently* und *immediately* auch in ihrer bedeutung sehr nahe stehen, so läfst sich doch an vielen stellen der überlieferung ein deutlicher unterschied in ihrem gebrauch feststellen; für jeden fall ist III 2, 179 mit gutem bedacht *presently* gewählt und dies *presently* kann nicht, wie die herausgeber wollen, mit *immediately, at once* vertauscht werden. *Presently* heifst "sogleich", d. h. sobald wie möglich, sobald der betreffende fall eintritt; *immediately* aber "unmittelbar". Lucr. 1007: The moon being clouded presently is missed, d. h. sobald jemand sich nach ihm umsieht. Rom. III 1, 192: For that offence immediately we do exile him hence = wir verbannen ihn ohne weitere umstände, ohne förmlichen gerichtsbeschlufs. Err. V 250: I gained my freedom and immediately ran hither to your grace = ohne einen augenblick zu säumen; Z. 31 derselben szene aber heifst es: I'll prove mine honour and my honesty against thee presently, if thou darest stand, d. h. sobald du mir stand hältst; *presently* ist hier schon durch den konditionalsatz notwendig gemacht. In unsrem stück hiefs es I 4, 60: To help him to his grave immediately, d. h. ohne verzug; an unsrer stelle aber steht *presently*, weil es nicht in der macht Richards steht, seine mifsliche lage auf der stelle zu ändern, er mufs erst zusehen, wo und wie etwas geändert werden kann.

21. Unter berufung auf king John V 2, 56 setzen die herausgeber *commend* in III 3, 116 mit *commit* gleich. In der angeführten stelle vermag ich nichts als schwulst zu sehen, aber wenn auch hier einmal *commend* = *commit* sein würde, so wäre damit doch für unsere stelle noch nicht das geringste bewiesen. In II 1, 98 kommt übrigens auch *commit* vor und sicherlich ist unser *commend* von jenem *commit* sehr verschieden. *Commend* drückt einfach die tatsache des übergebens aus ohne irgendwelche einschränkung, während *commit* voraussetzt, dafs die übergabe einen bestimmten zweck verfolgt. Es entspricht also *commend* unserem "empfehlen", *commit* unserm "anvertrauen". "Ich empfehle mich" heifst eigentlich "ich übergebe mich dir mit leib und seele, ich bin

ganz dein eigen, du kannst mit mir machen, was du willst". Die bedeutung des wortes ist heute ganz verblafst, bewahrt ist sie aber in der redensart "sich in gottes hände empfehlen". An unsrer stelle steht *commend*, weil nur gesagt werden soll, dafs die waffen und pferde nicht mehr nötig sind; *commit* würde bedeuten, dafs Bolingbroke wert darauf lege, dafs seine waffen rosteten und die pferde in den stall und nicht irgendwoandershin kämen. Für den gebrauch von *commend* vgl. Lucr. 436 und Err. I 2, 32; für den von *commit*: Mids. II 1, 215 und Merch. III, 2, 166 und III 4, 24.

22. Die herausgeber wollen III 3, 185 *fondly* mit *foolishly* erklären. Die stelle lautet: Sorrow and grief of heart makes him speak fondly, like a frantic man. Die beiden worte sind, so nahe sie sich auch stehen, eigentlich nicht zu verwechseln. Die herausgeber verweisen auf IV 1, 72 (eine ganz unklare stelle) und auf Err. IV 2, 57, wo aber *fondly* in seiner gewöhnlichen bedeutung, und nicht in dem sinn von *foolishly* gebraucht ist. *Fond* drückt nur aus, dafs sich jemand in übertriebener weise mit einer bestimmten sache beschäftigt, während *foolish* besagt, dafs dem, was jemand ist oder tut, keine bedeutung zuzumessen ist. König Richard spricht nicht einfältige, törichte worte, sondern wie ein von einer wahnvorstellung besessener bleibt er immer bei demselben thema.

23. In den zeilen Mowbray's (I 3, 88 ff.):

Never did captive with a freer heart
Cast off his chains of bondage and embrace
His golden uncontroll'd enfranchisement,
More than my dancing soul doth celebrate
This feast of battle with mine adversary —

soll *more* überflüssig sein. Aber da zwischen dem komparativ und *than* so viele worte eingeschoben sind, so würde *than* unverständlich sein, wenn nicht *more* den komparativ in erinnerung brächte. Der dichter schreibt für das ohr.

24. Wenn die herausgeber zu I 3, 150:

The sly slow hours shall not determinate
The dateless limit of thy dear exile —

bemerken: "The expression 'determinate the dateless limit' is pleonastic", so dürfte dies nicht stimmen. *Dateless* besagt nur,

dafs kein datum die zeit der verbannung begrenzt, es ist keine bestimmte zahl von jahren wie bei Bolingbroke angegeben; aber trotzdem könnte die verbannung eine blofs zeitweilige sein, wenn sie z. b. an die lebenszeit irgend einer anderen person geknüpft wäre. Die z. 150 ist also nötig, um die verbannung als eine nie endende zu bezeichnen.

III. Bedeutung von zusammensetzungen.

1. Die bemerkung zu *complain myself* (I 2, 42) wird, wie mir scheint, den tatsachen der überlieferung nicht gerecht. Die herausgeber schreiben:

> "The reflexive pronoun was used frequently in Old English with verbs which have now become intransitive. See IV 1, 96 'retired himself'; V 3, 28 'withdraw yourselves'; V 3, 52 'I do repent me'.

Das intransitive *complain* heifst "klagen, jammern" (vgl. Lucr. 1269 und 1570, Err. II 1, 37); *to complain of* = sich beklagen wegen (Err. V 1, 3); *to complain on* = sich beklagen über (Ven. 160 und 544); *to complain* sth. = jammernd etwas darstellen (Lucr. 1839) und schliefslich *to complain one's self* = klage erheben über mit der bitte um abhülfe (vgl. Lucr. 598 und 845, sowie unsere stelle).

2. Zu I 3, 112 behaupten die herausgeber, dafs *approve* hier gleich *prove* sei. Es ist kein zweifel, dafs dies in der überlieferung mehrfach der fall ist, aber diese vertauschung läfst sich nicht verteidigen, denn *approve* drückt deutlich eine verstärkung des einfachen *prove* aus; *prove* = den beweis liefern, *approve* = ein neues beispiel für das bereits bewiesene anführen. In Mids. heifst es daher II 2, 68: 'On whose eyes I might approve this flower's force in stirring love', denn die zauberkraft der blume soll sich von neuem bewähren; III 2, 253 aber heifst es: 'I swear ... to prove him false that says I love thee not', weil hier der beweis angetreten werden soll. Ebenso in Err. V 30: 'I'll prove mine honour against thee presently', aber V 103: 'the approved means I have'. Am lehrreichsten in dieser beziehung aber ist unsere stelle, zumal wenn man sie mit z. 107 vergleicht. Dort steht *prove*, weil Hereford nur den einen grund angeben läfst, dafs er den beweis für Norfolks untreue liefern wolle; Norfolk aber fafst

in seiner verkündigung zwei dinge zusammen (both to defend himself and to approve). Da mit der erfolgreichen verteidigung gegen Hereford schon der beweis für Herefords schuld gegeben wäre, so mufs es jetzt bei dem beweis, den Norfolk seinerseits von Herefords untreue geben will, *approve* und nicht *prove* heifsen. In *defend himself* steckt ein *prove*, daher kann es nachher nur noch *approve* heifsen.

3. Da der unterschied zwischen *because* und *for* deutlich ist (vgl. Sweet, Engl. Gr. 423), so mufs es wundernehmen, dafs die herausgeber in I 3, 125 *for that* durch *because* erklären. Die zeile: 'For that our kingdom's earth should not be soiled' soll gleich "because our kingdom's earth ought not to be soiled' sein. Man wendet *because* an, wenn das kausale verhältnis gewissermafsen betont ist, wenn man es in den vordergrund zu stellen wünscht, und *for*, wenn das verknüpfte wichtiger ist als die verknüpfung. *Because* würde in unsrem fall besagen, dafs die befleckung des bodens eines reiches stets ein grund sei, die täter zu verbannen. Aber nicht die begründung sondern die tatsache der verbannung ist hier die hauptsache. Tritt *that* zu *for* oder *because,* so deutet dies nur an, dafs die begründung doppelgliedrig ist; es genügt nicht, dafs der boden befleckt ist, sondern es mufs auch heimisches blut gewesen sein, das vergossen wurde.

4. Die herausgeber schreiben: As 'plain' and 'complain', 'plot' and 'complot' are used with identical meaning, so may 'passionate' and 'compassionate', the latter being somewhat stronger (zu I 3, 174). Sie fügen freilich hinzu: Theobald's conjecture 'to become passionate', though sanctioned by Mr. R. G. White, seems tame. Der grund, weshalb man hier schwierigkeiten findet, scheint darin zu liegen, dafs man, wie die herausgeber vorher sagen, kein anderes beispiel für *compassionate* in der bedeutung von "mitleid mit sich selbst haben" hat. Aber Lucr. 494: Melt at my tears, and be compassionate! ist *compassionate* in genau demselben sinn gebraucht wie hier. *Passionate* heifst "voll eifer" (s. Mids. III 2, 220), *compassionate* aber "voll eifer für jem.", d. h. mitleidig. An unsrer stelle kann Norfolk natürlich nur mitleid mit sich selbst haben. Das wort gibt vortrefflich den eindruck wieder, den Norfolk's worte (z. 154—173) machen

müssen. Er spricht von sich selbst wie von einer dritten person.

5. Auch zwischen *where* und *whereas* besteht ein deutlicher unterschied, so dafs die anmerkung zu III 2, 185: *where* = *whereas* hinfällig sein dürfte. *Where* drückt eine lokale beziehung aus, *whereas* aber neben der lokalen noch eine kausale. Hier fehlt jede kausale beziehung, denn die furcht vor dem tode ist nicht der grund für die entschlossenheit; es soll nur gesagt werden, dafs in dem einen fall an die stelle des entschlossenen mannes der furchtsame tritt (*where*). Ein gutes beispiel für den gebrauch von *whereas* liefert Q_1 von Hamlet; es heifst hier in der szene zwischen Horatio und der königin: 'Madam, your son is safe arrived in Denmark; this letter I even now received of him, whereas he writes how he escaped the danger and subtle treason that the king had plotted. Wir haben hier 1. die lokale beziehung zwischen *this letter* und *where he writes* und 2. die kausale zwischen *safe arrived* und *he writes how he escaped.* Nur in solchen fällen ist *whereas* wirklich gerechtfertigt, nicht aber steht *where* für *whereas* in Lucr. 792 und Merch. II 1, 22 (s. Schmidt, Lex. p. 1358 a); hier handelt es sich jedesmal um eine einfache lokale beziehung.

IV. Lesarten und rhythmus.

1. Auf die bemerkung könig Richards: 'Lions make leopards tame' (I 1, 174) antwortet Mowbray: 'Yea, but not change his spots'. Man hat hier an *his* anstofs genommen und gemeint, es müsse auch hier der plural *leopards* zum ausdruck kommen. Die herausgeber schreiben:

> Pope altered this to 'their spots'; but Mowbray is quoting the text, Jeremiah, XIII, 23.

Das heifst aber die kirche ums dorf tragen und würde sowohl bei Mowbray wie bei dem dichter eine höchst auffallende bibelkenntnis voraussetzen. Es ist ganz selbstverständlich, dafs Mowbray hier den singular anwendet, denn er denkt jetzt nur an sich und an den vorliegenden fall.

2. Die herausgeber meinen, es sei einerlei, ob in z. I 1, 194:

> And spit it [tongue] bleeding in his high disgrace
> Where shame doth harbour, even in Mowbray's face —

das wörtchen *his* (für das moderne *its*) auf *tongue* bezogen würde oder auf Mowbray; "either yields a reasonable sense". Der sinn ergibt aber, dafs nur das erstere, die beziehung auf *tongue*, möglich ist; denn wenn die schande in eigner person ihre wohnung in Mowbray's gesicht hat, so ist es unmöglich, dafs Mowbray noch durch irgendetwas andres entehrt werden kann. Es ist schon schlimm für die zunge, dafs sie zerrissen und ausgespieen wird, aber das allerschlimmste und schimpflichste für sie ist, dafs sie in Mowbrays gesicht zu liegen kommen soll.

3. Zu II 1, 70:

> The king is come, deal mildly with his youth;
> For young hot colts being raged do rage the more

findet sich die bemerkung:

> The text is probably corrupt; admitting, that 'rage' can be used actively, the sense thus given is poor in itself and not suitable to the context. Various conjectures have been made, as e. g. 'being rein'd', 'being chafed', 'being urged', 'being curb'd'.

Es scheint jedoch hier alles in ordnung zu sein; der sinn ist sogar recht bedeutungsschwer und durchaus nicht "ärmlich". Der ton liegt auf *the more*, und York will sagen, dafs der könig, weil er jung ist, so wie so leicht aufbraust; darum sei es unklug, ihn, der schon oft ohne anlafs heftig werde, auch noch zu reizen. Es kommt also durch diese zeile sehr fein der gedanke zum ausdruck, dafs die heftigkeit des königs, falls er noch gereizt wird, alles mafs übersteigen mufs.

4. III 3, 11 sagt York:

> The time hath been,
> Would you have been so brief with him, he would
> Have been so brief with you, to shorten you,
> For taking so the head, your whole head's length.

Hier soll, wie die herausgeber bemerken, vor *to shorten you* das vergleichende *as* fehlen. Vgl. auch Abbott, 281. *So* ... *as* bedeutet "genau in demselben verhältnis wie"; z. b. Err. IV 4, 2: I'll give thee, ere I leave thee, so much money, to warrant thee, as I am 'rested for, d. h. genau soviel wie nötig ist. In unserm fall aber ist die zweite gröfse des vergleichs nicht

variabel sondern konstant. Es heifst nicht: Er würde genau so kurzen prozefs mit dir gemacht haben, wie er dich einen kopf kürzer machte, sondern: Er würde so kurz mit dir verfahren sein, dafs er dich einen kopf kürzer machte. Wir haben es hier nicht mit einem vergleich sondern einer folge zu tun.

5. In I 3, 80 ff. ermuntert Gaunt seinen sohn mit den worten:

> And let thy blows, doubly redoubled,
> Fall like amazing thunder on the casque
> Of thy adverse pernicious enemy.

Liest man pedantisch nach dem versschema, so mufs in der letzten zeile *adverse* auf der zweiten silbe betont werden. Die herausgeber bemerken dazu:

> Except in this passage Shakespeare always accentuates 'adverse' on the first syllable. The folios here read 'amazed', which is obviously a printer's error.

Offenbar bekommt aber die zeile erst durch die betonung *ádverse* den ihr eigentümlichen, kräftigen rhythmus; es treten dann nämlich die drei worte *adverse, pernicious* und *enemy* jedes einzeln und recht deutlich hervor, während in dem andern fall sie fast ganz zu einem einzigen ausdruck ineinander fliefsen. Man mufs immer wieder an das treffliche wort Emerson's erinnern, dafs der rhythmus bei Shakespeare um so deutlicher in erscheinung tritt, je schärfer man nach dem sinn liest. Wir wollen den rhythmus dieses gröfsten aller dichter doch erst kennen lernen, und deshalb ist es nicht angängig, seine verse auf grund eines willkürlich angenommenen schemas zu regulieren.

6. Gleich darauf hat man es sogar gewagt, auf grund eines angenommenen versschemas zu einer änderung des textes zu schreiten. Bolingbroke antwortet seinem vater (I 3, 84):

> Mine innocence and Saint George to thrive!

Die herausgeber bemerken:

> The old copies read 'innocence'; Pope read 'innocence, God'; Capell introduced 'innocency', which is a familiar Shakesperian word and restores the rhythm with slight change.

Für den sinn ist aber ein bruch im rhythmus nach *innocence* unbedingt nötig; denn die beiden begriffe sollen scharf geschieden werden, und vor allem soll der zweite teil 'and Saint George' voll zur geltung kommen. Bolingbroke will sagen: Nicht nur bin ich unschuldig, sondern meine sache ist auch die sache Englands.

7. Genau so wie mit *adverse* steht es mit *sepulchre*, das allem gebrauch entgegen I 3, 196 auf der zweiten silbe betont werden soll. Die stelle lautet:

> By this time, had the king permitted us,
> One of our souls had wander'd in the air,
> Banished this frail sepulchre of our flesh,
> As now our flesh is banished from this land.

Wenn man dem schema zuliebe *sepulchre* auf der zweiten silbe betont, so mufs man auch *our* betonen, und wenn *our* betont wird, so erhält *flesh* einen ebenso starken akzent wie *sepulchre*. Dadurch wird nun der komplex *sepulchre of our flesh*, der sinngemäfs aufs engste zusammengehört, auseinandergerissen. Betont man *sepulchre* in der gewöhnlichen weise, so erhält in dem komplex nur die erste silbe von *sepulchre* einen starken und *flesh* einen schwachen akzent, wodurch der sinn aufs trefflichste zum ausdruck gebracht wird.

ANKLAM. THEODOR EICHHOFF.

ZU DEN PICKWICK PAPERS.

Trotz mancher arbeiten über dies thema[1]) sind die akten über das zweite werk von Dickens noch nicht geschlossen. Es läfst sich m. e. noch etwas deutlicher in die literarische entwicklung einordnen als es bisher geschehen ist, und allerhand einzelbeziehungen zu modeschriftstellern des jahrzehntes vor Dickens verdienen eine kurze erwähnung.

Es ist bekannt, dafs die Pickwick Papers aus einer anregung der verleger (Chapman and Hall) hervorgegangen sind: sie sollten ursprünglich nichts anderes sein als illustrationen zu einer serie von sportkarikaturen, die ein namhafter künstler liefern sollte. Wenn auch der erste gedanke bald verlassen wurde, so stammt doch aus dieser grundidee noch die lose aneinanderreihung von abenteuern, das wertlegen auf die einzelne situation im gegensatz zur zusammenhängenden geschichte. Offenbar stehen darum die Pickwick Papers zunächst im zusammenhange mit der beliebten zeitgattung, aus der sie entstanden, dem humoristischen skizzenbuch mit begleitendem text. So viel ich sehen kann, ist ihr erster vertreter William Combe mit seinem Dr. Syntax in Search of the Picturesque (1812), desgl. in Search of Consolation (1820) und in Search of a Wife (1821),[2]) dazu als fortsetzung Johnny Quae Genus (1822), schon vorher The English Dance of Death (1815/6) und The Dance of Life (1816) — sämtlich von Rowlandson illustriert, und sie wird fortgesetzt von Pierce Egan mit seinen werken

[1]) Benignus, Studien über die Anfänge von Dickens. Strafsburger Diss. 1895. -- F. Wilson, Dickens in seinen Beziehungen zu den Humoristen Fielding und Smollett. Leipziger Diss. 1899. — A. Winter, Joseph Addison als Humorist in seinem Einflufs auf Dickens' Jugendwerke. Leipziger Diss. 1899. — Berndt, Entstehungsgeschichte der Pickwick Papers. Greifswalder Diss. 1908.

[2]) Diese drei werke (als A, B, C unterschieden) benutze ich in der neuausgabe von 1903 (London, Methuen; in der Berliner kgl. bibliothek). Dort ist auch Blackmantles werk erschienen.

Life in London (1821) und Finish to the Adventures of Tom, Jerry and Logic (1828). Auch Ch. M. Westmacotts (Bernard Blackmantle) English Spy (1825) gehört zur gattung, ferner die werke von R. S. Surtees, Jorrock's Jaunts and Jollities 1831—38 u. a.

Es liegt natürlich die frage nahe, ob nicht Dickens durch das literarische genre, zu dem sein werk gehören sollte, anregungen empfangen hat, und in der tat ist es so. Es sind jedoch nur erste anstöfse gewesen, da die hierher gehörigen werke literarisch wenig bedeutend sind. Je mehr Dickens sich mit dem stoffe beschäftigte, desto mehr mufste die einwirkung von Combe, Egan und Blackmantle zurücktreten hinter der von Addison, Steele, Fielding und Smollett, die auch jenen die bedeutendsten anregungen gegeben haben.

Ich habe schon im Arch. f. neuere Sprachen 124, 306 ff. darauf hingewiesen, dafs die Pickwick Papers deutliche reminiszenzen an Egan enthalten; auch Berndt hat in seiner dissertation auf jenen modeschriftsteller hingewiesen. Die idee, dafs vier 'helden' die welt durchziehen und allerhand abenteuer erleben, scheint von Egan zu stammen, da aufserdem zwei der charaktere aus 'The Finish to Tom, Jerry and Logic', Logic und Blubber, allerhand einzelzüge auf Pickwick vererbt haben. Sie entspricht aber auch sonst der literarischen zeitmode: auch im English Spy wandern vier reisende freunde, Bernard Blackmantle, Bob Transit, Horace Eglantine, dazu Horatio Heartley durch die buntbewegte welt von London. Und eine reise mit allerhand komischen abenteuern ist auch das thema der werke von William Combe.

Ich möchte annehmen, dafs die idee des Pickwick Clubs ursprünglich aus Egan und Combe stammt — um sich dann allerdings sofort völlig eigenartig zu entfalten.

Combes held, Dr. Syntax, ähnelt in mancher beziehung Dickens' Pickwick. Er ist ein gütiger, feiner, weltentrückter mensch, dabei ein ungestümer draufgänger (B p. 75) etwas eitel (C p. 205) und voll stolz auf seine gelehrsamkeit; dabei geht es ihm stets schlecht. Dreimal zieht er in die welt hinaus, das erste mal — wie Pickwick — um die welt zu beobachten und darüber ein buch zu schreiben — Pickwick will seine berichte seinem club übersenden; das zweite mal um nach dem tode seiner frau auf andere gedanken zu kommen,

zuletzt auf einer neuen brautfahrt. Dabei stofsen ihm genau wie Dickens' helden die lächerlichsten abenteuer zu: wenn Syntax sich seinem forschungstrieb hingibt und am rande des sees eine ansicht skizziert, fällt er ins wasser (A kap. XIII), ebenso wie Pickwick, wenn er die lage der arbeitenden klassen erforschen will, für einen spitzel gehalten wird (I 8).[1] Er fällt einem schwindler in die hände wie Pickwick dem famosen Jingle, nur merkt er den betrug noch zur rechten zeit (kap. X), bei einer truppenschau kommt Syntax in peinlichste berührung mit der bewaffneten macht, da er einen alten kavalleriegaul reitet, der mit gewalt zur truppe will (kap. XI) — bei gleicher gelegenheit gerät Pickwick zwischen zwei heeressäulen (I kap. IV); beide helden sind gäste eines prächtigen, jovialen grundbesitzers, dort Squire Hearty, hier Squire Wardle, in dessen hause die fröhlichsten szenen sich abspielen. Den lustigen bauerntänzen, an denen Syntax teilnimmt, entspricht die laute festfreude der Pickwickier in Manor Farm; wenn Syntax des abends in ein privathaus gerät und glaubt, im gasthof zu sein (kap. VII; ähnlich schlufs von kap. XXXI), so verirrt sich Pickwick in das schlafzimmer einer dame (I kap. XXII); wenn Syntax ein junges mädchen trösten will, so kommt die mutter hinzu und wittert unsittliche absichten (kap. XVIII), ein ander mal ist es die dame selbst, die seine menschenfreundliche art mifsversteht (kap. XXIX); sie ist eine witwe — dadurch wird die ähnlichkeit mit dem abenteuer von Pickwick und Mrs. Bardell noch genauer. Genau wie Pickwick gerät Syntax stets in die peinlichsten situationen: er fällt ins wasser, wird geprügelt, bienen siedeln sich in seiner perücke an, er wird ausgeraubt und hilflos an einen baum gebunden zurückgelassen, gelangt in seiner harmlosigkeit in ein verrufenes absteigequartier, das er für eine ehrsame pension hält (kap. XXXVII) usw., verliert aber trotzdem nicht seinen humor und findet seine gelehrte würde sofort wieder; genau wie jener wird der vornehme gelehrte von einem etwas groben, aber treu anhänglichen diener begleitet. Kann man daran zweifeln, dafs Syntax für Dickens die erste anregung zu seinem Pickwick bot?

---

[1]) Ausgabe der Pickwick Papers in der Tauchnitz Edition. (Zitiert nach band und seitenzahl.)

Freilich, wer auch nur oberflächlich in der literatur des 18. jahrh. bewandert ist, müfste bemerken, dafs Syntax ein gemilderter und etwas zivilisierter nachkomme von Fieldings Pfarrer Adams war und dafs die charakter- und handlungsmotive Combes eigentlich alle den bekanntesten autoren des 18. jahrhunderts, Fielding, Smollett und Goldsmith entstammen (dies im einzelnen hier nachzuweisen, würde zu weit führen). Die schon von Wilson (s. 24) konstatierten ähnlichkeiten zwischen Pickwick und Adams erklären sich also als ergebnis einer ganz natürlichen ideenassoziation, die von dem helden Combes zu dem Fieldings führte. Ebenso haben die vier umherreisenden helden Egans durch eine gleich naheliegende ideenassoziation den Spectatorklub Dickens wieder in erinnerung gebracht und allerhand kleine züge Addisons wieder aufleben lassen, die Wilson und Winter gesammelt haben. Durch das vorbild von Combes Syntax tritt Pickwick in die lange literarische reihe der englischen Don Quijotes ein, und speziell von seinem spanischen vorbilde dürfte er geerbt haben den grotesken widerspruch zwischen der würdigen gestalt — hier korpulenz — und dem jugendlich feurigen geiste, sowie die neigung, mit stärkster konsequenz das umgekehrte des richtigen aus den dingen herauszuinterpretieren: den betrüger Jingle hält er für einen edlen menschen; nimmt er für einen verurteilten partei gegen seinen richter (I 16), so ist er ebenso auf falscher fährte, als wenn er ein loblied anstimmt auf den schmutz von Rochester (16), wenn er in den nichtssagenden gesichtern der soldaten das sanfte licht von menschlichkeit und intelligenz blinken sieht (51) oder wenn er eine geplante entführung hindern will, die nur in seiner eigenen phantasie existiert. Allerdings teilt er diese neigung mit den zahlreichen pedanten des 18. jahrhunderts, speziell mit Scotts Jonathan Oldbuck, an dessen unglückliche entdeckung einer römischen kuriosität Pickwicks ähnliches abenteuer (I 147 ff.) erinnert. Aber auch diese parallele ist nicht ganz zwingend; denn auch in Smolletts Peregrine Pickle (kap. 95, ähnlich Count Fathom s. 178) begegnet eine ganz ähnliche geschichte.

Überhaupt wird man nur mit vorsicht einzelne motive der Pickwick Papers auf bestimmte quellen zurückführen; denn es handelt sich bei ihnen meist um recht beliebte züge, die in der literatur der zeit von Addison bis Hook recht ge-

bräuchlich sind. So ist die klubidee ein sehr oft gebrauchtes requisit. Addison und Steele verwenden sie als maschinerie ihres Spectator, dann aber werden die seltsamsten anderen klubs erfunden: der klub der kleinen (Guardian nr. 91 f., II 36 ff.), der pantoffelhelden (Spect.[1]) nr. 482, VII 35), der witwen (nr. 561, VIII 20), der wilden weiber (III 200), der sefshaften (I 306) usw.; auch aufserhalb der gattung der moralischen wochenschriften findet sich das motiv; speziell erinnert an die Pickwickier die klubsitzung im Peregrine Pickle (kap. 93), wo die autorität des präsidenten genau wie bei Dickens (kap. 1) durch ein rebellisches mitglied eine empfindliche blofsstellung erfährt.

Typisches motiv des 18. jahrhunderts ist auch das komische duell (Pw. I kap. II, vgl. auch Winkle und Dowler II kap IX). Es erscheint in allen möglichen formen (vgl. Englische Romankunst[4]), index) und speziell die drei Dickens'schen einzelheiten sind beliebt: die angst des einen — oder beider — paukanten, so in Smolletts Roderick Random (kap. VI[2]), XII), im Peregrine Pickle (kap. XXXIII), Count Fathom (kap. XXXIII), in Sheridan's Rivals (V III); sodann auch der schlufseffekt, dafs der eine duellant nicht der richtige ist bei Sheridan und im Humphry Clinker (II 150 ff.)[3]) — in Marryat's Percival Keene (kap. XX) wird das duell trotzdem durchgeführt; zuletzt findet sich auch der blutdürstige Sekundant, der jede versöhnung zu hindern sucht, bei Sheridan und in Hook's Gilbert Gurney (kap. X).

Ein anderes beliebtes motiv hat zu der prächtigen szene zwischen Pickwick und Mrs. Bardell geführt, die ein belangloses gespräch mifsversteht und ihm in die arme fällt — andere kommen hinzu und der prozefs wegen breach-of-promise ist da. Zunächst wird der pedant — und in diese klasse gehört Pickwick mit seiner falsch angewendeten gelehrsamkeit ja auch — stets in peinliche liebesabenteuer verwickelt, auch wenn er unschuldig ist; so wird der arme Wagtail von einer dirne mit der vaterschaft ihres spröfslings beglückt (Roder.

---

[1]) Ed. London 1808, 8 vols.

[2]) Speziell an Roderick, dessen mut sich erst regt, nachdem auch der gegner sich als feigling entpuppt hat, erinnert Winkles verhalten gegenüber Dowler II 146.

[3]) Smolletts Miscellaneous Works, Edinburg 1790, 6 Bde.

[4]) Palaestra bd. 92 u. 98; im folgenden als Rk. zitiert.

Rand. 308 f.), auch Combe's Dr. Syntax findet ein kind vor seiner tür (C 212). Aber auch genauere ähnlichkeiten sind zu finden: Smolletts Matthew Bramble, der edle Squire, erhält besuch von einer dame, die ihm für seine wohltaten danken will, sie wird in seinen armen ohnmächtig, seine schwester kommt hinzu und macht ihm eine heftige szene (Humphry Clinker I 19 ff.), und noch kurz vor Dickens hatte Theodore Hook in der geschichte von einem andern landjunker, Gervase Skinner, dies motiv erneuert (kap. IX); ihm fällt eine Mrs. Fuggleston ohnmächtig in die arme und dazu kommen ihr mann und seine braut!

Auch die hübschen wahlgeschichten aus Eatansville (I kap. XIII) sind als motiv nicht ganz neu. Smollett hatte im Lancelot Greaves (kap. IX) die komödie der parlamentswahlen verhöhnt: beide kandidaten halten wie bei Dickens grofse reden über prinzipien, die ihnen selbst ziemlich gleichgiltig und auf beiden seiten nahezu identisch sind; demgegenüber sind sowohl Lancelot wie Pickwick die gutmütigen idealisten, die noch glauben, dafs hier wirklich höhere gesichtspunkte in frage kämen; eine ähnliche wahlkomödie hatte Hook in seiner novelle Danvers (Sayings and Doings, First Series 1824) beschrieben; allerdings fehlen einzelbeziehungen, und in der vom Tatler ausgehenden tradition der moralischen wochenschriften war das thema etwas ganz gewöhnliches.

In einem falle hat Dickens sogar, obgleich er gegen den gedanken jeder literarischen beeinflussung äufserst empfindlich war, eine ganze szene zu nicht unbeträchtlichem teile einem vorgänger entlehnt: die berühmte prozefsszene Pickwick contra Bardell ist eine — freilich mit einer fülle von originellen elementen durchsetzte — verschmelzung zweier prozefsszenen Hooks, im Merton (kap. X) und in Danvers (s. 68—71; beide in Sayings and Doings, First Series 1824). Zunächst sind die personen die gleichen: ein absolut unfähiger richter, listige advokaten, die es hervorragend verstehen, den tatbestand zu entstellen und ein unglücklicher idealist, der sein recht sucht und wider erwarten verurteilt wird; im Merton ist es ein ehescheidungsprozefs wie bei Dickens ein prozefs wegen breach of promise. Dann aber auch die einzelheiten: Bei Hook wie bei Dickens versagt der gerichtshof bei allem wichtigen; dafür werden kleinigkeiten mit langem gerede breit-

getreten. Der tatbestand wird aufs ungeheuerlichste verdreht: Danvers hat bei einer agitationsreise vor der parlamentswahl einer familie, die er in schlimmstem elend fand, etwas geld gegeben — daraus wird der beweis der bestechung hergeleitet. Hooks advokat verspricht sich beständig beim namen des zeugen; aus Davis macht er Dawson und Daniels; der richter bei Dickens macht aus dem namen des verteidigers Phunky Monkey (II 69), aus dem vornamen des zeugen Nathaniel [Winkle] Daniel (79). Sowohl in Danvers wie in den Pickwick Papers werden dem zeugen falsche tatsachen entlockt, die er nachher nicht mehr richtig stellen kann; in beiden geschichten versucht der anwalt die sache des unschuldigen klarzustellen und macht sie dadurch nur schlimmer (Pw. 82 f.). Im Merton finden sich weitere analogien: hier redet der anwalt (diesmal der verteidiger des unschuldigen) von seinem gegner als dem 'politic crocodile coming ... to snatch away his blooming prey ...' In der gleichen schauerpose redet Buzfuz von Pickwick und auch wörtliche ähnlichkeiten fehlen nicht: 'The serpent was on the watch ...; a being .. bearing all the outward semblance of a man, and not of a monster knocked at the door of Mrs. Bardell's house' (72). In beiden werken wird der eindruck der advokatenkomödie eingehend beschrieben: 'The jury trembled, the foreman's hair actually uncurled itself, and the learned chief Justice blew his nose twice (Merton) Sergeant Buzfuz rubbed his eyes very hard with a large white handkerchief and gave an appealing look towards the jury, while the Judge was visibly affected and several of the beholders tried to cough down their emotions (Pw. 69). Merton wie Pickwick (66) leben in dem naiven glauben, dafs die ganze welt sich für ihren prozefs interessiert, und Pickwick ist empört, dafs der anwalt der gegenpartei mit dem seinigen freundschaftlich spricht (66 u.), ebenso wie Merton entsetzt ist, dafs am schlufs des prozesses die feindlichen advokaten gemeinsam zum essen gehn. Nimmt man noch hinzu, dafs am eingang der Dickensschen szene (64) der einflufs des nahenden mittagsmahls auf den wahrspruch der geschworenen erwähnt wird und Hook dies thema in einer lang ausgeführten szene eines andern romans behandelt (Gilbert Gurney kap. VIII), so

[1]) Kurz angedeutet auch in Bulwers Clifford Tauchnitz p. 424.

wird man zugeben, dafs der einflufs Hooks auf diese anscheinend durchaus originelle szene ganz erstaunlich grofs ist.

Damit wäre die zahl der auffälligsten beeinflussungen erschöpft, die ich der bisherigen forschung hinzuzufügen habe. Aber damit ist das verhältnis der Pickwick Papers zur literarischen tradition noch nicht bestimmt; eine nicht ganz kleine zahl herkömmlicher charaktere und motive bleibt noch zu erwähnen. Als Dickens sich von der ursprünglichen idee des klubs der unglücklichen sportsmen abwendet, weil sie ihm für ein gröfseres werk nicht ergiebig genug scheint, gerät seine geschichte in die naheliegende bahn des abenteuerromans vom typus Fieldings und Smollets. Aus dieser gattungsähnlichkeit ergibt sich dann bald eine menge von ähnlichkeiten im einzelnen, nicht nur im stil[1]) sondern auch in der charakterzeichnung, den rollen, den motiven und der auffassung. Pickwick, der held, bleibt nicht mehr blofs unglücklicher sportsman und pedantischer gelehrter, sondern schliefst sich der tradition des typischen romanhelden Tom Jones an, er mufs feurig, hilfsbereit, unbedacht sein und dadurch in allerhand ungelegenheiten kommen. Sehr hübsch hat es aber Dickens verstanden, der tradition zwar einerseits nachzugeben, aber doch dabei seine selbständigkeit zu wahren. Pickwick ist ein feuriger Tom Jones — aber dabei eine komische figur. Er will wie der typische romanheld des 18. jahrh. eine dame vor gewalttat bewahren — doch existiert die entführung nur in seiner einbildung. Auch die liebe fehlt nicht als das grofse ereignis seines lebens, dafs ihn in not bringt und ihn schliefslich im gefängnis landen läfst — nur ist es die höchst unwillkommene liebe einer älteren witwe; die hauptsächlichsten ereignisse des Tom Jones und Peregrine Pickle sind zwar in den Pickwickiern vertreten — aber in parodistischer form. Der überlieferung getreu steht neben dem idealistischen helden der höchst realistische diener mit einzelzügen von Strap und Sancho. Auch ein — allerdings nur in einzelnen kapiteln wirklich in erscheinung tretender — gegenspieler wird notwendig: Jingle, der mir im gefolge von Hooks unverwüstlichem hochstapler

[1]) Einzelnes hat Wilson s. 38 ff. gut beobachtet. Im übrigen gilt das, was ich über stil und auffassung der Sketches Engl. Stud. XLIII 79 ff. ausgeführt habe, im grofsen und ganzen auch für die Pickwick Papers.

und humoristen Daly (Gilbert Gurney) zu stehen scheint. Zunächst ist der gehackte stil Jingles

> Ah! fine place [Rochester] ... — glorious pile — frowning walls — tottering arches — dark nooks — crumbling staircases — old cathedral too — earthy smell usw. (p. 14)

offenbar eine nachahmung der abrupten ausdrucksweise Dalys,

> I like Hampton Court, ... it's such a nice distance from town — out of the smoke, and among nice people — Tory, bad inn — landlord smart — servant's not usw.

(Gurney 70), die auch Marryat und Bulwer wiederholt nachgeahmt haben und nahezu identisch ist auch die rolle der beiden, die mit unverwüstlicher frechheit sich mit allerhand betrugskünsten durchs leben schlagen und durch eine reiche heirat ihre finanzen bessern wollen: Jingle schnappt einem der Pickwickier, also einem seiner freunde, die reiche Miss Wardle weg, ebenso Daly seinem freunde Gurney die schöne Miss Dod; am schlufs trifft Pickwick den gebrochenen sünder im gefängnis wieder und ermöglicht es ihm, sich über see eine neue existenz zu gründen; Gilbert Gurney hat eine ähnliche begegnung mit Daly, als diesem der boden Englands zu heifs geworden ist und er nunmehr ins ausland gehen will, um in der verwaltung von Sierra Leone unterzukommen (kap. XIX).

Mit der wendung zum abenteuerroman konnte auch die seit Fielding — oder schon vielleicht seit dem English Rogue — zur gattung gehörende soziale satire in Dickens' roman nicht ausbleiben. So finden wir denn auch bei ihm den brutalen, unwissenden, das recht beugenden friedensrichter Nupkins in typischer aufmachung und die gefängnisschilderung arbeitet ganz mit den herkömmlichen motiven: der gefühllose, alles selbstverständlich findende schliefser Roker erinnert an Fieldings prächtigen Bondum (Rk. I 141 f.), wie bei Smollett ist das gefängnis voll von tragischen, aber auch humoristischen szenen; es wird als kleiner staat mit eigenartigen gesetzen und einrichtungen gefafst; es ist der ort, wo die alten bekannten sich treffen, so Pickwick und Jingle — auch Pickwick und Mrs. Bardell, die an seinem unglück schuld ist; wie in Count Fathom mit umgekehrten rollen der verführer sein opfer, die schöne Elinor, im kerker wiederfindet; wie Pipes dem Peregrine Pickle, so folgt auch Sam Weller seinem herrn gegen dessen willen ins gefängnis. Auch die ärzte und advokaten der über-

lieferung kehren bei Dickens wieder: wenn Smollets ärzte mit gröfster begeisterung von den unangenehmsten verrenkungen und physiologischen details sprechen (Rk. I 195), tun Ben Allen und Bob Sawyer das gleiche (II 4, 37 u. ö.); wenn die ärzte im Count Fathom sich zur reklame des sonntags aus dem gottesdienst holen und des nachts sich aus dem bette klopfen lassen (310), gilt genau dasselbe von Bob Sawyer (II 140); wenn Dodson und Fogg, die beiden herzlosen advokaten, gern jede beleidigung einstecken, ja sogar einen tätlichen angriff provozieren (I 284 f.), um ihn sich dann mit gold aufwiegen zu lassen, so weifs schon Smollett dasselbe von seinen anwälten zu berichten (Count Fathom 213). Auch die komischen diener, die es den herren gleichtun wollen, die Dickens in einer köstlichen szene verspottet (Pw. II kap. VIII), haben ihre vorbilder in der tradition (Rk. II 419, dazu vgl. Spectator nr. 88); einer der schönsten witze in jenem kapitel handelt von einem bedienten Whiffers '[who] has resigned' (130), oder mit andern worten entlassen worden ist; genau denselben ausdruck gebraucht Fielding im Tom Jones (II 131) von Sophias kammerfrau Mrs. Honour.

Die beziehungen zwischen Dickens und der literarischen tradition der vorzeit sind also keineswegs gering. Es sind einerseits zusammenhänge wie sie ganz natürlich sind, weil kein neues werk ohne anregungen aus der vergangenheit zu denken ist. In den meisten fällen — so in den figuren von Pickwick und Weller, den auffassungen vom gefängnis, sind auch nur die umrisse der überlieferung von Dickens übernommen worden und die eigentliche aufgabe ist vollkommen selbständig gelöst. Aber es finden sich doch auch überraschende übereinstimmungen im einzelnen, wie zwischen Jingle und Hooks Daly, zwischen Dickens' grofser gerichtsszene und analogen auftritten in Gilbert Gurney, auch einzelne kleine züge bei Bob Sawyer, Dodson und Whiffers sind entlehnt. In seinen ersten werken merkt man noch deutlich, wie er bestrebt ist, das publikum mit wirksamen schlagern zu unterhalten, auf die es zu reagieren gewohnt war. Was Dickens aus dem alten material gemacht hat und wie er schon in seinem erstlingswerk trotz alles übernommenen seine selbständigkeit wahrt, darüber hoffe ich in gröfserem zusammenhange ausführlicher handeln zu können.

HAMBURG. WILHELM DIBELIUS.

DIE CHRISTLICHEN ELEMENTE IM BEOWULF.

Die zeiten sind vorüber, in denen man vom Beowulf als einem angelsächsischen volksepos schlechthin redete. Es wird wohl jetzt allgemein zugegeben, dafs das gedicht das werk eines hochbegabten, auf der höhe seiner zeit stehenden mannes ist, der das ihm von verschiedenen seiten zufliefsende material mit nicht geringem geschick zu einem epos grofsen stils zu verarbeiten unternahm. Aufser den germanischen, speziell nordischen sagenüberlieferungen war ihm vor allem die welt der christlichen ideen vertraut und übte auf die gestaltung des stoffes einen sehr bedeutsamen einflufs aus, — was natürlich längst die aufmerksamkeit der forschung auf sich gezogen hat. Indessen, so viel auch schon über das christentum in diesem eigenartigen gedicht geschrieben worden ist — haben doch fast alle Beowulfforscher sich des längeren oder kürzeren darüber ausgesprochen —, so schien mir doch eine geordnete zusammenstellung und prüfung des materials mit besonderer rücksicht auf die daraus zu ziehenden schlufsfolgerungen für das gedicht und den dichter auch jetzt noch eine nicht unerspriefsliche aufgabe.

Nur wenige literaturangaben sind hier von nöten:

Francis A. Blackburn, 'The Christian Coloring in the Beowulf', Publ. Mod. Lang. Ass. of Am. XII (1897), 205—225. (Enthält u. a. eine vollständige liste der von Blackburn als christlich anerkannten stellen.)[1])

Oliver F. Emerson, 'Legends of Cain, especially in Old and Middle English', Publ. Mod. Lang. Ass. of Am. XXI (1906), 831—929.

---

[1]) Ein stellenverzeichnis von Sarrazin, E. St. XXIII 253.

Arthur R. Skemp, 'The Transformation of Scriptural Story, Motive, and Conception in Anglo-Saxon Poetry', Mod. Ph. IV (1907), 423—470.

C. Abbetmeyer, 'Old English Poetical Motives derived from the Doctrine of Sin.' Univ. of Minnesota Diss. 1903. (= Abbetm.)

Gustav Grau, Quellen und Verwandtschaften der älteren germanischen Darstellungen des Jüngsten Gerichtes. (Stud. z. engl. Phil. hrsg. v. L. Morsbach. XXXI.) 1908.

G. Ehrismann, 'Religionsgeschichtliche Beiträge zum germanischen Frühchristentum', P. u. B. Beitr. XXXV (1909), 209—239.

James Walter Rankin, 'A Study of the Kennings in Anglo-Saxon Poetry', J. Engl. & Gmc. Ph. VIII (1909), 357—422; IX (1910), 49—84. (Rankin versucht, gewisse gruppen von Kenningar (im weitesten sinne gefafst) auf ihre lateinischen vorbilder zurückzuführen.) (= Rank. VIII, IX.) [1]

A. Brandl, 'Angelsächsische Literatur' (in Pauls Grdr. d. germ. Phil. II[2]), besonders § 30. 1908.

Auch auf die ältere arbeit von Artur Köhler, Germ. XIII (1868), 129—141 und die kurze erörterung von John R. Clark Hall in seiner übersetzung (1901), s. XXIV ff. sei hingewiesen.

J. Grimms Deutsche Mythologie (nach der 4. aufl. zitiert) enthält selbst für die neueren noch wertvolles material.

A. Übersicht über die christlichen motive.

Vorbemerkung.

Die (in kleinem druck) beigefügten parallelstellen machen natürlich auf vollständigkeit keinen anspruch.

Die quellenangaben beschränken sich auf anführung nahestehender versionen aus der Vulgata, der patristischen (besonders Gregor), hymnologischen und liturgischen literatur, gelegentlich auch Prudentius und Aldhelm, sind demnach zum grofsen teil gewissermafsen ältere parallelen. (Übrigens sind des öfteren, namentlich bei den hymnen, auch spätere fassungen nicht verschmäht worden.) So wünschenswert die ermittelung direkter quellen auch ist, so schwer ist dies, aus naheliegenden gründen, in den meisten fällen zu erreichen, [2]) — ist es doch noch nicht einmal gelungen, die quelle

---

[1]) Meine sammlungen waren vor dem erscheinen von Rankins arbeit so gut wie abgeschlossen.

[2]) Dem verf. war dies schon wegen mangels einer ausreichenden theologischen bibliothek kaum möglich.

der gewifs nicht alltäglichen Jüngeren Genesis aufzufinden. (Vgl. die neueste auslassung über diesen fall: F. N. Robinson, 'A Note on the sources of the Old Saxon Genesis', Mod. Phil. IV 389—396.)

Die ae. gedichte aufser Beowulf, Crist, Elene, Andreas werden nach Grein-Wülker zitiert; Crist (I + II + III) nach Cook (1900), Elene nach Holthausen (1905), Andr. (u. Fat. Ap.) nach Krapp (1906). — Mone = Lat. Hymnen des Mittelalters ed. F. J. Mone. 1853—1855. — Surt. Hym. = The Latin Hymns of the Ags. Church, with an Interlin. Gloss. etc. (Publ. of the Surtees Soc., Vol. XXIII, for the year 1851.) — York Miss. = Missale ad usum insignis ecclesiae Eboracensis. (Surtees Soc., Vols. 59. 60.) 1874. — Durh. Rit. = Rituale Ecclesiae Dunelmensis. (Surt. Soc. Publ., 1840.) — Bened. Off. = D. ae. Benediktiner-Offizium, ed. E. Feiler (Angl. Forschungen hrsg. v. J. Hoops. IV.) 1901. — Prud. = Aurelii Prudentii Clementis Carmina ed. Th. Obbarius. 1845. — Aldh. = Sancti Aldhelmi Opera ed. J. A. Giles. 1844. — Lau = Gregor I. der Grofse nach seinem Leben u. seiner Lehre geschildert von Georg Johann Th. Lau. 1845.

I. Die Schöpfung.

Der sänger trägt in der halle das lied von der Schöpfung vor (gerade wie bei Vergil, Aen. I 742 ff.), vv. 90—98: *Sægde se þe cuþe* / (a) *frumsceaft fira feorran reccan,* / *cwæð þæt se Ælmihtiga* (b) *eorðan worh[te],* / *wlitebeorhtne wang swa wæter bebugeð,* / (c) *gesette sigehreþig sunnan ond monan* / *leoman to leohte landbuendum,* / (d) *ond gefrætwade foldan sceatas* / *leomum ond leafum,* (e) *lif eac gesceop* / *cynna gehwylcum þara ðe cwice hwyrfaþ.*

Dies beliebte thema (Brandl, Ags. Lit., s. 959) wird in den verschiedensten ae. dichtungen angeschlagen, meist in nur kürzerer anspielung, — gern mit hervorhebung von: himmel, erde, meer (Gen. 99 f., El. 727 ff. [in der vorlage nur: himmel und erde], Jul. 111 ff., Andr. 747 ff., Jud. 348 ff., Schöpf. 38 ff., Ps. 145. 5 = Vulg. Ps. 145. 6, Credo 2 ff., cf. Ex. 428 ff.). So noch in Cædmons Hymnus (preislied auf gott, den schöpfer himmels und der erde, cf. Ps. 135. 4—6), Gen. 97 ff., besonders 112 ff. (ausführlicher bericht nach der bibel); Räts. 41 (67) (nach Aldhelm, De Creatura, s. 271—3); Ex. 25 ff., Sat. 2 ff.; Cr. 225 ff., 659, Jul. 497 ff., Gu. 21 ff., Phoen. 129 ff. (nicht im original), Andr. 325 ff., 797 ff.; Gnom. Ex. 133 f., Seef. 104 f.; Zaubers. I 62, 75 ff., IV 38 f.; Gebete IV 1 ff.; Gloria 17 ff., Lehrged. (II 280) 10 f., Men. 46 f.; Met. 17. 8 ff. (u. ö.); Ps. 73. 16, 94. 5, 95. 5, 101. 22, 103. 18 f., 135. 4 ff., u. sonst; vgl. auch d. Cantus trium puerorum, Az. 73—152 (s. 120, 128, 137), Dan. 362—408.

Bei weitem am nächsten steht dem Schöpfungsliede des Beow. die — daher vorläufig als quelle zu bezeichnende — darstellung der biblischen Genesis: (a, b) = Gen. I 1 in principio creavit Deus coelum, et terram; 9 congregentur aquae ...,

10 et vocavit .. aridam, Terram, congregationesque aquarum ..., Maria; (c) = I 16 fecitque ... duo luminaria magna (*leoman*) ..., 17 et posuit (*gesette*) eas in firmamento coeli, ut lucerent super terram (*to leohte landbuendum*); (d) = I 12 et protulit terra herbam virentem; (e) = I 21 creavitque omnem animam viventem atque motabilem,[1]) 24 producat terra animam viventem in genere suo, 26 .... omnique reptili, quod movetur in terra, 28 ... et universis animantibus, quae moventur super terram (cf. Gen. 204 *feorheaceno cynn*). Die schöpfung des menschen durch gott (cf. Jul. 497 ff., Phoen. 393 ff., Gu. 792 ff.) wird im Beow. nicht ausdrücklich erzählt (nur 90: *frumsceaft fira* ...., cf. Gen. I 1 in principio ..., I 27 et creavit Deus hominem), die des himmels fehlt ganz. — Die öfter behauptete nahe berührung mit Cædmons Hymnus ist nicht vorhanden, vielmehr sind die beiden fassungen so verschieden wie nur möglich.[2]) Auch hat unser Schöpfungslied nichts mit der Vǫluspá (oder dem Wessobrunner Gebet) gemein, und keine spur weist auf ein "altes volkstümliches episches lied von der schöpfung der welt und der menschen" (Bugge, Beitr. XII 366). — Dafs der schwer definirbare, durch die wahl der rhythmischen typen bedingte (so fehlt z. b. der steigende typus B ganz)[3]) gefällige lyrische schwung diese verse von der erzählenden umgebung merklich abhebt, sei nebenbei bemerkt.

Graus ansicht (s. 156), die Beowulfstelle lasse sich "mit wahrscheinlichkeit" aus dem Carmen de resurrectione mortuorum (Migne IV 1053—60, in anderer fassung II 1147—56) herleiten, dem er einen merkwürdig grofsen einfluss auf die ae. literatur beimifst, entbehrt der begründung. Der einzige überhaupt in betracht kommende anklang, *gefrætwade* 96, ornavit, Carm. I 29 (auf die gestirne angewendet) beweist nichts (s. unten). Inwiefern die eingangsformel, 90 f. in der anrufung

---

[1]) Milton, Par. L. VIII 264: Creatures that liv'd, and mov'd, and walk'd, or flew.

[2]) Die einzige sprachliche übereinstimmung von belang zwischen dem Hymnus und Beow. ist *or astelidæ* C. Hy. 4, *or onstealde* Beow. 2407 (*ord onstealdon* Sat. 114).

[3]) Typus B ist vorzüglich zur nachdrücklichen hervorhebung geeignet, so bei einführung eines neuen moments (z. b. *oð ðæt an ongan* 100 b, 2210 b, 2280 b, 2399 b) oder bei emphatischem sinnesabschlufs (z. b. *hwa þæm hlæste onfeng* 52 b, *he him ðæs lean forgeald* 114 b, *gæð a wyrd swa hio scel* 455 b, — fast einem ausrufungszeichen gleich.

der musen (Carm. I 9 iam mihi luciferas liceat contingere musas) ihr vorbild haben soll, ist unverständlich. (Cf. *cyninges þegn .... se ðe ealfela ealdgesegena / worn gemunde ...* 867.)

Im einzelnen sei noch das folgende bemerkt.

Zu (b). *wlitebeorhtne wang swa wæter bebugeð* (ähnlich 1223 f.) klingt an Gen. 222 f. ... *se foldan dæl / brade bebugeð beorhtum streamum* an (= Gen. II 11 und 13 [fluvius] circuit omnem terram), vgl. Gen. 2211 ff.[1])

Zu (c). *sigehreþig* als heidnische reminiszenz anzusehen (Köhler, s. 134, vgl. Bode, Kenningar, s. 72), liegt kein genügender grund vor. Im Beow. selbst begegnet als bezeichnung gottes auch *sigora Waldend* 2875 (Gen. 126 u. ö.) und *sigora Soðcyning* 3055; s. auch unten, II, 4. Viele ähnliche ausdrücke bei Bode, s. 83 f. Vgl. Schemann, Synonyma, s. 43; Rank. VIII 386, 412 ff., 405. (Grimm, D. M., s. 22.)[2])

Zu (d). *gefrætwade ... leomum ond leafum* erklärt sich hinreichend aus Gen. II 1 (perfecti sunt coeli et terra, et) omnis ornatus eorum. (So Gregorii Liber Responsalis (Migne, LXXVIII), sp. 748.) Vgl. Beda, Hymnus de opere sex dierum (Mone I 1) 7: Deus ornavit orbem et aethera; Avitus, De Initio Mundi (Migne, LIX), sp. 325 B: ornatuque suo perfectus constitit orbis, Tum pater omnipotens ..., sp. 327 A: ornatum, sp. 325 A: .. pingebat .. mundum, Pulchra .. vestita est gramine tellus; Surt. Hym. 19 (= Mone I 376): (terra) fulvis decora floribus. So Gen. 214: *wæstmum stod / folde gefrætwod.*[3]) — Die beliebte umschreibung *foldan sceatas,*

---

[1]) Ferner Pa. 6: *swa wæter bibugeð / þisne beorhtan bosm*, Andr. 332 ff.; cf. Dan. 321 f., Met. 9. 39 ff., 16. 8 ff., Eadw. T. 12 (u. die formel *be sæm tweonum*). S. Mod. Lang. Notes XX 32; Arch. CXX 155; E. St. XXXIX 429; auch Grimm, R. A. 37 f.; P. Schütze, Beiträge zur Poetik Otfrids 30; O. Lüning, D. Natur in d. altgerm. u. mhd. Epik 90. — *wong* = 'erde' findet sich noch Räts. 41. 51, 83, Glaubensbek. (II 245) 3 (*eorðan wang*); Blickl. Hom. 105. 12, Hel. 4287, *wongas* Räts. 13. 2, 67. 5, Met. 20. 77 (Gen. 1657, Men. 206). — *wliteheorht* stammt vielleicht aus der älteren Genesis (133, 188, 220 u. sonst).

[2]) Ex. 27: (*eorðan ymbhwyrft and uprodor*) *gesette sigerice*; cf. Phoen. 282, Glaubensbek. 47: *sigor-, sigefæst*, Cr. 531, Hym. (II 226) 30: *sigehræmig.*

[3]) Vgl. Räts. 32. 1 f. *middangeard ... gefrætwad* (Räts. 29. 1 ff.), Phoen. 116 *lond beoð gefrætwad* (nicht von der schöpfung), und *foldan* (*eorþan, landes, holtes*) *frætwe* Pa. 48, El. 1271, Cr. 805, Gu. 1256, Phoen. 73, 150,

752 *eorþan sceatas*[1]) möchte Rankin (IX 78) auf *fines terrae,*[2]) *orbis cardines* (?)[3]) zurückführen. Der daneben vorkommende singular *foldan* (*eorðan*) *sceat*[4]) könnte an *sinus* (*gremium*) erinnern. (*sceat* übersetzt *sinus*, Par. Ps. 128. 5, Bed. (ed. Miller) 90. 27.)

II. Gott, der Herr über alles.

Das ganze leben, des einzelnen wie der gesamtheit, steht unter gottes leitung: nichts in der welt geschieht ohne seinen willen.

1. Der geber aller guten gaben.

Gott verleiht schätze: ... *eall gedælan* ... *swylc him God sealde* 71. Er allein kann den hort 'öffnen', 3054 ff.

Er gibt stärke und mannheit: *mægenes strenge, | gimfæste gife, ðe him God sealde* 1270; 2182 f.; *ðeah þe hine mihtig God mægenes wynnum, | eafeþum stepte* 1716; ehre und ruhm: *him þæs Liffrea ... wuldres Wealdend, | woroldare forgeaf* 16; *þæs þe him ær God sealde ... weorðmynda dæl* 1751; ein grofses königreich, 1731 ff.; weisheit der rede: *þe þa wordcwydas wigtig Drihten | on sefan sende* 1841.

Auch die geburt von Scylds erben wird als eine gottessendung hingestellt, 13 f. (s. unten, II, 3, b).

Gar verschieden werden die gaben von gott verteilt, 1724 ff.

Anmerkung. *woruldar* 17 ist in christlichem sinne gemeint, im gegensatz zu der 'ehre vor gott'. Vgl. Almos. 3 *for worulde weorðmynda mæst | and for ussum Dryhtne doma selast*; Sweet, O. E. T. 452. 52 *gewonie him God almahtig his weorldare ond eac swa his sawle are*; Chron. A. D. 959 (D, E) *for Gode and for worulde*; Blickl. Hom. 197. 25 *for worlde æhtspedig*; Mald. 219 *woruldgesælig*. S. B.-T., s. v. *weorold*;

257, 508, Men. 207, Ps. 101. 22. S. Cooks anm. zu Cr. 805. — Wordsworth (Tauchnitz edition) II 392: While Earth herself is adorning, This sweet May-morning.

[1]) So Gen. 1534, 2206, Ex. 428, Dan. 503, Sat. 3, 603, Seef. 61, 105, Räts. 68. 16, Cr. 878, Phoen. 396, Andr. 332, Kreuz 8, 37, 43, Jüng. Ger. 10, Pa. 68, Met. 10. 17, Sal. 457.

[2]) Vgl. z. b. auch York Miss. II 102 terrarum ... quattuor confinia.

[3]) Vesp. Hym. 4 *heorras eorðan* = cardines terrae.

[4]) Räts. 42. 5, Wyrd. 65, Cr. 72, 1533, Phoen. 3, Met. 4. 52, 8. 5 (*grundsceat* Cr. 42, 649).

Köhler, Z. f. d. Ph. II 310; Angl. XXVII 250 (zu Bed. 116. 32); J. Engl. & Gmc. Ph. VIII 254. — Farbloser ist die bedeutung in Nibel. 21. 4 *hey, waz er grôzer êren ze diser werlde gewan!*

Als allgemeine biblische quelle mag Jac. I 17 Omne datum optimum, et omne donum perfectum desursum est, descendens a Patre luminum (zitiert z. b. York Miss. I 143, Durh. Rit. 28) angeführt werden. Cf. Vesp. Hym. 11. 5 *feder męhtigre gefe* (= Patrem potentis gratiae). (WS. Luc. I 28 *mid gyfe gefylled,* Blickl. Hom. 3. 15, 5. 3 *geofena ful(l),* = gratia plena.) S. auch Rank. VIII 419, n. 77. — Die eingebung kluger worte erinnert an Luc. XXI 15 ego enim dabo vobis os et sapientiam; Mat. X 19 dabitur enim vobis in illa hora, quid loquamini; Marc. XIII 11; Mat. X 19, Luc. XII 11 f. Dazu J. Grimm, Über den Ursprung der Sprache (Auswahl aus den kleineren Schriften), s. 245, anm.[1])

Vgl. Gen. 1499 *æhtum sinum, / ðam ðe him to dugeðum Drihten sealde*; as. Gen. 276 *sulicas guodas, so im God habdi farliuuen an them landa*; Gen. 2919 *ginfæstum gifum,* so Jul. 168, Met. 20. 227, cf. Ex. 524, *gin(g)ra geofena* Gu. 1015, Cræft. 2, Phoen. 624 (Mod. Ph. II 141); Gen. 2329, 2810 *godcunde gife,* ib. 2582, 2933 ff., Dan. 86 f., 199, 606 ff., Az. 88; Gnom. Ex. 134 *se us eal forgeaf þæt we on lifgaþ*, 172; Pa. 70 *monigfealde ... god ungnyðe þe us to giefe dæleð ... Fæder ælmihtig,* Cr. 686, 1399, Gu. 577 f., Gen. 2305 *ic þe on tida gehwone / duguðum stepe* 2363 ff.; 2915 *him an wuldres God*; Ælfred, Cur. Past., Pref. *ðone wisdom ðe ðe God sealde,* cf. Gu. 1219 f.; Andr. 550 ff.

2. Der leiter des menschengeschlechts und seiner geschicke.

a) *mihtig God manna cynnes / weold wideferhð* 701; *Metod eallum weold / gumena cynnes, swa he nu git deð* 1057. (Cf. Gnom. Ex. 137 f.). Nicht unzweifelhaft ist die christliche färbung von *meotodsceaft* (*bemearn*) 1077 (Wyrd. 20), s. unten, II, 7.

b) Gott verrichtet wundertaten: *a mæg God wyrcan / wunder æfter wundre* 930.

c) Er ist herr über leben und tod: (*ne meahte he .... feorh gehealdan*) *ne ðæs Wealdendes wiht oncirran; / wolde dom Godes dædum rædan*[2]) / *gumena gehwylcum, swa he nu gen deð* 2857.

[1]) Cf. Odyss. III 27.

[2]) Cf. Gu. 415 *þonne him se Dryhtnes dom wisade / to þam nyhstan nydgedale*; Runenl. 61 f.

d) Alles steht ihm zur verfügung, namentlich alle gaben, die er verteilen will: (... *snyttru bryttað, / eard ond eorlscipe;*) *he ah ealra geweald* 1727 (Earle: 'he holds the disposition of all things').

Anmerkung. Zu a. Die scharfe kritik der stelle 1057 ff. durch Müllenhoff (Z. f. d. A. XIV 205) und ten Brink (Beowulf, s. 66: "anerkanntermafsen eine recht ungeschickte interpolation") ist veraltet. Wir haben hier eine der beliebten, ohne zweifel vom dichter selbst eingefügten und für sehr wertvoll gehaltenen reflexionen (vgl. z. b. 2764 ff., 1002 ff., 3062 ff., 2858 ff.), deren gedankengang sich etwa folgendermafsen darstellt: 'Gott — der dem schädlichen unhold wehrte — regiert alles; darum ist es am besten (nicht seiner fügung zu widerstreben, sondern) das einem zuerteilte los mit einsicht hinzunehmen und auf dasselbe stets gefafst zu sein (*forþan bið andgit æghwær selest, / ferhðes foreþanc*); viel gutes und böses erfahren wir im leben.'[1] — Schwerlich ist diese stelle mit H. F. Stewart, Boethius, an Essay, s. 163 ff. an Boethius' Consol. philos. anzuknüpfen. Auch der anklang von Par. Ps. 48. 8 *næfð nænne forðanc be his deaðe* (frei gegenüber der Vulgata: non videbit interitum) an Beow. 1059 f. wird auf zufall beruhen.

Zu d. In dem gebrauch des plurals *ealra* haben wir mit Grau (s. 149) einen latinismus zu erblicken, aber daraus folgt noch nicht, dafs der obige vers (1727) aus dem Carmen de resurrectione stammt, wo es in ganz anderem zusammenhange heifst: omnipotens solus, cui parent omnia rerum. Sehr viele andere stellen könnten als vorbilder gedient haben, z. b. 1. Cor. XII 6 Deus qui operatur omnia in omnibus (das möglicherweise sogar als quelle angesehen werden könnte, s. unten B, II 2); Ps. CXVIII 91 omnia serviunt tibi; Nicaen. Credo: ... Deum ... per quem omnia facta sunt (*τὰ πάντα ἐγένετο*); Avitus (Migne LIX) sp. 327 te parere pio qui subdidit omnia patri; cf. Mone I 1 (Beda), I 381 (Ambrosius) (u. Surt. Hym. 2. 1) creator omnium (neut.), I 132 auctor omnium; York Miss. I 11 Deo nostro qui creavit omnia, I 248 tu enim fecisti omnia; Prud. 35. 12; etc. Sichere parallelen sind in der ae. dichtung selten: Sat. 59 f. *ðæt þu woruld ahtest, / alra onwald,* Räts. 41. 1 *ealra anwalda, eorþan and heofones* (?).[2]

---

[1]) Eine gewisse ähnlichkeit zeigen die (nicht christlich gefärbten) stellen, Wand. 15, 65 ff. Eine vortreffliche parallele findet sich in H. Rider Haggard's Swallow (Tauchnitz edition, s. 206): Let that come which will come, and let us meet it like men and women, giving glory to the Almighty for the ill as well as for the good, since both ill and good come from His hands and are part of His plan. For my part I trust to Him who made us and who watches us, and I fear not Swart Piet, and therefore chance what may, the marriage shall go on. (Worte der Vrouw Botmar.)

[2]) Im singular: *ah ealles geweald* z. b. Bed. (Ms. B) II, s. 596, Sat. 55, Par. Ps. 118. 91; in derselben bedeutung wie in Beow. 1727: Sat. 118 *ah ealles geweald, / wuldres ond wita.* — Der plural in wörtlicher übersetzung z. b. Vesp. Ps. 118. 91 *al ðiowiað ðe*; Vesp. Hym. 8 *all ð biod onstyred*;

3. Gott als retter und beschützer.

a) Im gegensatz zum lauf der welt wendet gott leid in trost (cf. Andr. 1568 *sybb æfter sorge*, 1585 *geoc æfter gyrne*; Jud. 152 ff.). Er hilft aus der not (indem er einen retter sendet): *hine halig God / for arstafum us onsende, / to Westdenum ... wið Grendles gryre* 381.

b) Er hat die bedrängnis der Dänen gesehen — *fyrenðearfe ongeat* 14 und sendet dem Scyld einen sohn — *folce to frofre* 14. (Wie auch Beowulf seinen leuten zum trost und zur hülfe gereichen wird, 1707 ff. Brandl (s. 1002) verweist hierzu auf Simeons worte, Luc. II 32 lumen ad revelationem gentium, et gloriam plebis tuae Israel; cf. 34 positus est hic (in ruinam et) in resurrectionem multorum in Israel. — Auch Eomær — *woc / hæleðum to helpe* 1960 f.).

c) Er bewahrt vor unglück: *Fæder alwalda / mid arstafum eowic gehealde / siða gesunde* 316. Grendel kann seinen unheilvollen plan nicht ausführen, *þa Metod nolde* 706; ... *nefne him witig God wyrd forstode* (*ond ðæs mannes mod*) 1056. *Swa mæg unfæge eaðe gedigan / wean ond wræcsið se ðe Waldendes / hyldo gehealdeþ* 2291. Zum schutze des Dänenkönigs bestellt gott den Beowulf als wächter, 665 ff.

d) Es ist ihm ein leichtes, unheil zu beseitigen: *God eaþe mæg / þone dolsceaðan dæda getwæfan* 578 (cf. 930, 2291); *hit on ryht gesced / yðelice* 1555 (cf. E. St. XXXIX 431). — Zu grunde liegt augenscheinlich der biblische gedanke: numquid Deo quidquam est difficile? Gen. XVIII 14; non erit impossibile apud Deum omne verbum, Luc. I 37 (ahd. Tatian 3. 8 *nist unôdi mit Gote iogiuuelîh uuort*); apud Deum autem omnia possibilia sunt, Mat. XIX 26 (ws. Evang. *eaþelice*), Marc. X 27, XIV 36, Luc. XVIII 27, I. Reg. XIV 6, Job XLII 2; non erit tibi difficile omne verbum, Jerem. XXXII 17.

e) So wird Gott allgemein als *manna gehyld* (ἅπ. λεγ.) bezeichnet, 3056. — Ps. LXXXIX 1 Domine, refugium factus es nobis; XC 1 in protectione Dei coeli commorabitur; XC 2 susceptor meus es tu, et refugium meum; XC 9, etc.

Vgl. a) Gen. 2072 *him on fultum grap / heofonrices Weard*, Jud. 300 f.; Dan. 232 *gearo was se him geoce gefremede*; Andr. 91. Gott hilft

---

Lind. Gosp., Luc. 1. 20 *ðas geworðes* (haec fiant), 1. 45, Mat. 19. 26 (Lind., Rush.). So im ahd. Tatian 2. 9 *thisu* (haec) *thir sagên*, *thisu uuerdent* (haec fiant); 4. 4 *thiu uuerdent gifremitu* (perficientur ea).

durch die hand des helden (der heldin): Ex. 362 *mihtig Drihten þurh mine hand,* = Jud. 198 (= Jud. XIII 19 per manum feminae). — Ein gegenstück zu der christl. ausdrucksweise, Beow. 381 'Gott hat ihn uns gesendet' (= er soll uns willkommen sein) bildet der ausruf Liudgers, Nibel. 215 *in hât der übel tiufel her zen Sahsen gesant.*

b) Grimm, D. M. 18: "... Gott ist zugleich der allsehende, allwissende, aller dinge sich erinnernde", III 14; vgl. Chaucers *God you see*; Piers Plowm. (A) 1. 185 *now loke þe oure Lord,* (B) 1. 207, 15, 9; Otfried I 4, 13 *zi Gote ouh thanne thigiti, daz er giscouuoti / then liut*; Ludwigslied 21 *Thoh erbarmêdes Got, Uuisser alla thia nôt.* Ps. LXXXIX 16 respice in servos tuos; XIII 2 Dominus de coelo prospexit super filios hominum. — Gott sandte seinen sohn — *his sunu sende ... folcum to frofre* Men. 227; Glaubensbek. 22, Cr. 722, 1420 f., Cr. 1196 u. Andr. 566 (*to hleo ond to hroþer*), Sat. 439 (*mannum to helþe*); Hel. 489 ff., 3622 f., 51; — Kreuz 101 *eft Dryhten aras ... mannum to helpe,* Cr. 1173, 1471, 413 f., 427; Andr. 1604 *se ðisne ar hider onsende / þeodum to helpe,* El. 679; El. 501 f. (*to frofre*), 1011, 1159, Cr. 758, Andr. 606, Ps. 98. 3 *halig on helpe hæleða bearnum,* 146. 9 *to helpe hæleða bearnum* (= servituti hominum), Ps. 50 (Cott.), 148; Dan. 352, Ex. 88, Az. 138, Räts. 40. 19, Run. 28, Men. 37; Bened. Off. 72. 21 *þeodum to helpe.* Der ausdruck wurde schliefslich durchaus formelhaft gebraucht.

c) Az. 164 *hi ne meahton — ne Metod wolde — acwellan ...*; Jud. 59 *ne wolde þæt wuldres Dema / geðafian ... ac he him þæs ðinges gestyrde,* ib. 2 ff. Chron. A. D. 1132 ... *oc Crist it ne wolde.*

d) Gen. 2058 *ece Drihten eaðe mihte ... spede lænan,* Cr. 173 *God eaþe mæg / gehælan hygesorge,* Gu. 213, 526 ff., Andr. 425 f., 933 f., 1376, 205 *nis þæt uneaðe eallwealdan Gode,* Gebet. I 6, Vat. Uns. III 119, 3 *þu yþost miht sawle alysan,* Ps. 88. 9 *þu miht oferhydige eaðe ... gehnægean* (= tu humiliasti ... superbum), ib. 98. 1, 103. 4, 106. 28, Met. 9. 48 ff. Doch auch ohne beziehung auf gott ist die verwendung von *eaðe (yþost) mæg* üblich, so Dan. 50, Cr. 1283, Räts. 16. 19, 56. 7 f., Andr. 1179, Jud. 102 f. *swa heo ðæs unlædan eaðost mihte / wel gewealdan* (es ist klar, dafs vor *wel* kein komma gehört), Met. 10. 7 f., 11. 48, 19. 30, 24. 57, 26. 1, Sal. 39, 389, Cur. Past., Pref. (Bright's Ags. Read. 28. 15).

e) Andr. 1044 *gewat þa Matheus menigo lædan / on gehyld Godes*; ib. 117.

4. Gott entscheidet kampf, verleiht sieg.

ðær gelyfan sceal / Dryhtnes dome se þe hine deað nimeð 440. *witig God / on swa hwæþere hond ... mærðo deme, swa him gemet þince* 685. *witig Drihten ... hit on ryht gesced / yðelice* 1554.

him Dryhten forgeaf / wigspeda gewiofu .... þæt hie feond heora .... ofercomon 696. *nu scealc hafað / þurh Drihtnes miht dæd gefremede / ðe we ealle ær ne meahton / snyttrum*

besyrwan 939. *him God uðe, sigora Waldend, þæt he hyne sylfne gewræc | ana mid ecge* 2874; *me geuðe ylda Waldend | þæt ic .. geseah .. hangian | ealdsweord eacen* ... 1661.

Vertrauen auf (die von gott verliehene kraft und) des allmächtigen hülfe führt zum siege: .... *ond him to Anwaldan are gelyfde, | frofre ond fultum: ðy he þone feond ofercwom* 1272; *huru Geata leod georne truwode | modgan mægnes, Metodes hyldo* 669.

Es sei erinnert an bibelstellen wie Jud. V 16 Deus eorum pugnavit pro eis, et vicit; ib. XVI 4; Deut. XX 4 Deus .... pro vobis contra adversarios dimicabit, ut eruat vos de periculo; Num. XIV 9; Rom. VIII 31 si Deus pro nobis, quis contra nos? (so Durh. Rit. 22); II. Par. XIV 11 in te enim ... habentes fiduciam, venimus contra hanc multitudinem ...., non praevaleat contra te homo; Hebr. XI 33 per fidem vicerunt regna. — Übrigens trifft hier biblische und altgermanische anschauung zusammen, s. Ehrismann, Beitr. XXXII 261 ff.

Vgl. Jud. 195 *fynd syndon eowere | gedemed to deaðe and ge dom agon*; Ex. 504 *wolde ... hilde gesceadan.* (Mald. 94 *God ana wat, | hwa þære wælstowe wealdan mote.*) — Gen. 2115 *hie God flymde*; ib. 2808 (*Metod*) *se ðe sigor seleð.* Wald. II 25 *ðeah mæg sige syllan se ðe simle bið | recon and rædfæst ryhta gehwilces; | se ðe him to ðam halgan helpe gelifeð ... he ðær gearo findeð*; Jud. 83 ff., 96 ff.; Jud. 122 *hæfde ða gefohten foremærne blæd | Judith æt guðe, swa hyre God uðe ... se hyre sigores onleah.*

5. Gott belohnt den guten, zürnt dem übeltäter.

(Echt alttestamentliche gedanken, s. z. b. Deut. V 9 ff., Ex. XX 7, Num. XXV 3, Ps. LXXXIX 9, 11, Job XIV 13.)

Alwalda þec | gode forgylde, swa he nu gyt dyde 955.

Grendel — *Godes yrre bær* 711. Gott rächt den totschlag Abels: *þone cwealm gewræc | ece Drihten* 107. Drangsal wird als folge von gottes zorn angesehen: *wende se wisa, þæt he Wealdende | ofer ealde riht ... bitre gebulge* 2326.

Vgl. Gen. 2919 *þe wile gasta Weard | lissum gyldan* ... — Gen. 34 *þa wearð yrre God | and þam werode wrað*, 54 *þa he gebolgen wearð*, 58 *his torn gewræc*, 2741, 2584, Gen. B 740, 745; Ex. 505 *yrre and egesfull*; Phoen. 408 *hæfdon Godes yrre*; as. Gen. 60 *ik scal an thinum heti libbian.* Göttlicher zorn als ursache der feindesnot: Ludwigsl. 20 *uuas erbolgan Krist, leidhor, thes ingald iz*, cf. 11 f. S. auch Grimm, D. M. 15 f., III 11 f.

6. Gott der herr der natur.[1])

se geweald hafað | sæla ond mæla 1610.

Er befreit vom eise: *gemealt ise gelicost, | ðonne forstes bend Fæder onlæteð, | onwindeð wælrapas* 1608.

Vgl. Gnom. Ex. 75 *sceal inbindan | forstes fetre felameahtig God*; Men. 205 *forste gefeterad be Frean hæse.* — Zur Metapher vgl. Disputatio Pippini cum Albino, ed. Wilmanns, Z. f. d. A. XIV 538 quid est gelu? .... vinculum terrae. Beow. 1132 *winter yþe beleac | isgebinde*; Wand. 102 *hrið hreosende hrusan bindeð,* Seef. 32 (cf. 9), Andr. 1255 ff.

Die sonne ist gottes zeichen: *leoht eastan com, | beorht beacen Godes* 569.

Vgl. Ex. 344 *dægwoma becwom ... Godes beacna sum*; Andr. 242 *beacna beorhtost ... halig ..,* 88 *wuldres tacen,*[2]) Gu. 1266 *dægredwoma, | wedertacen wearm* (cf. 1283), Phoen. 96 *torht tacen Godes,* 107 *ær þæs beacnes cyme*; as. Gen. 267 *alloro bokno beratost.* (Shakspere, K. Lear II 2, 170 *thou beacon to this under globe.*) Von dem bethlehemitischen stern: Hel. 661 *berht bokan Godes,* 545, 595, 602. (Vom kreuze Christi: Cr. 1085 *beacna beorhtast,* Kr. 6; El. 164, 974, 984, 85 (*sigores tacen*), Jul. 491 (*Godes tacen,* = signaculum in der vorlage); von Gottes regenbogen: Gen. 1539 *ondgiettacen.*)

Vielleicht geht diese beliebte Kenning zurück auf Gen. I 14 Fiant luminaria ... et sint in signa et tempora ... Cf. Lactantius, Divin. Institut. II § 9 Deus .... summum vero habitaculum distinxit claris luminibus et inpleuit, sole scilicet et lunae orbe fulgenti et astrorum splendentibus signis adornavit. Weitere beispiele aus der römischen literatur bei Forcellini, Lexicon, s. v. signum, 16; und vgl. homer. τεῖρος.[3])

Im anschlufs hieran sei genannt die auf die feierliche verwendung im gottesdienste weisende (s. N. E. D. s. v. *candle*; Krapps anm. zu Andr. 372) bezeichnung der sonne als *candel*: 1572 *rodores candel,* 1965 *woruldcandel,* zu der vielleicht der

---

[1]) Vgl. E. Erlemann, Das landschaftliche Auge der ags. Dichter, s. 8 f.

[2]) Über einen (vielleicht dialektischen?) unterschied zwischen *beacen* und *tacen* s. B.-T., Suppl., s. v. *beacen.*

[3]) Dafs der ausdruck etwa vom Kreuze Christi (s. darüber Cooks anm. zu Cr. 1084 ff.; Mone I 137, anm. (σημεῖον), 142 Christi vexillum, 145 signum salutis, York Miss. II 34 signum sanctae crucis, etc.) oder vom bethlehemitischen stern auf die sonne übertragen wäre, ist kaum anzunehmen. Graus ansicht (s. 147), die obige Beowulfstelle stamme aus Phoen. 93 ff., ist unbegründet. Dafs die sonne aus dem osten kommt, ist natürlich öfter in der dichtung zu lesen, s. noch Jud. 189 ff., Schöpf. 59 ff., Gu. 1265, Hel. 4243.

entsprechende gebrauch von *lampas* oder *lucerna* den anstofs gab (Rank. IX 79).[1] (So z. b. Mone I 1 (Beda): Deus ... lampavit orbem lumine; Surt. Hym. 154, York Miss. I 110 ... lunarique polum lampade pinxeris.) (Gen. XV 17 lampas ignis.) Übrigens auch Vergil, Aen. III 637, IV 6, VII 148 (Phoebea) lampas.

Vgl. Gen. 2539 *folca friðcandel,* Andr. 243 *heofoncandel,* 835 *dægcandel,* Phoen. 91 *Godes condel,* ähnlich ib. 108, 187, 114 *swegles tapur,* Gu. 1186, Brun. 15 *Godes candel beorht ... seo æþele gesceaft.* S. auch E. D. Hanscom, J. Engl. & Gmc. Ph. V 456. (Cr. 608, Schöpf. 54 von Sonne, Mond und Sternen. Jul. 454 *wuldres condel* = Juliana.)[2]

Anmerkung. Wenn die sonne *sweglwered* genannt wird, Beow. 606, so weist dies auf biblische und kirchliche ausdrücke wie Ps. CIII 2: amictus lumine (Par. Ps. *leohte gegyrwed*); Mone I 381 (Ambrosius): (Deus ...) vestiens / diem decoro lumine (so Vesp. Hym. 12. 1 = Surt. Hym. 2). (Cf. *scirwered* Gu. 1262, *leohte werede* Phoen. 596, *swegle gehyrste* Cr. 393, *beorhte gewerede* 552, *leohte bewundene* 1642).

7. Die namen und beiwörter gottes finden sich gesammelt in Schemanns dissertation über die synonyma im Beowulfsliede, s. 6 f., 40 ff., s. auch Köhler, a. a. o. 129 ff. (Die entsprechenden Cynewulfschen bezeichnungen bei Jansen, Beiträge zur Synonymik und Poetik u. s. w., s. 5 ff.; eine zusammenstellung aus der ganzen ae. poesie bei Bode, Kenningar, s. 79 ff. S. aufserdem Grimm, D. M., c. II.) G. Sonnefeld, Stilistisches und Wortschatz im Beowulf, suchte verschiedenheiten im gebrauche dieser ausdrücke in den verschiedenen teilen des gedichtes — im sinne ten Brinks — nachzuweisen, jedoch mit schwachem erfolg. Rankin (VIII 374 ff.) führte die ae. 'Kenningar' auf gleiche oder ähnliche termini in der christlich lateinischen literatur zurück (cf. M. B. Price, Teutonic Antiquities in the generally acknowledged Cynewulfian poetry, s. 16), wobei er die letzteren nur allgemein als vorbilder hinstellte, ohne direkte quellen für einzelne dichter oder dichtungen zu eruieren.

---

[1]) Aldhelm, Aenigm. de Candela, 6: *sic tamen horrendas noctis extinguo latebras.*

[2]) Chaucer, Compl. Mars 7 *the sonne, the candel of Jelosye*; Troil. V 1020 *candeles* (= stars). Vgl. dazu Klaeber, Das Bild bei Chaucer, s. 98 f. Shakspere spricht von *night's candles*, Rom. III 5, 9, Macb. II 1, 5, Merch. V. 220; *those gold candles fix'd in heaven's air* Sonn. 21. 12. In neuerer dichtung *lamp of heaven* u. dergl.

Es genüge hier an einige der betreffenden bezeichnungen kurze bemerkungen zu knüpfen.

Die bedeutung von *Metod* wird besprochen von Grimm, D. M. 18 f., III 15; Vilmar, Deutsche Altertümer im Heliand, s. 11; Köhler, s. 130; Grein, Sprachsch., B.-T., Erlemann, a. a. o., s. 9, Bode, s. 72, Rank. VIII 420. Rankin verneint für die meisten stellen den ansatz *metod* = creator (oder etwa ursprünglich 'der messende')[1] und setzt es einfach gleich 'deus'. Heidnischer charakter ist dem worte nicht anzumerken; doch ist an die interessante nebeneinanderstellung von *wyrd* und *Metod* zu erinnern, Beow. 2526 f., Seef. 115 f. (Beow. 979 *Meotod*: 2574 *wyrd*.) Die ableitung *metodsceaft* (im Beow.: 1077, 1180, 2815) scheint vorwiegend 'geschick, todesgeschick, tod' zu bedeuten (vgl. dazu Ps. 50 (Cott.), 52 *an forðgesceaft feran*), entsprechend dem as. *metodigiscefti* Hel. 2210, *metod(o)geskapu* ib. 2190 (*antthat ina iru wurd binam, | mari metodogeskapu*), 4828 (neben *wurdigiskefti, wurdigiskapu*). Vgl. Köhler, s. 130 f. — Das epitheton *scir* (*Metod*) 979 (El. 370 *þone sciran Scippend,* Cr. 1219 *Scyppend scinende*) geht vermutlich auf lateinische vorbilder zurück (Rank. VIII 377, 383 f., 394). *eald* (*Metod*) 945 (Grimm, D. M. 17, III 14) ist ἅπ. λεγ. und allem anscheine nach einheimisch.

Zu *Liffrea* Beow. 16 (Gen. 16, Ex. 271, Dan. 395, Cr. 15, 27, *lifes Frea* Glaubensbek. 5) verweist Cook (zu Cr. 15) auf Act. III 15 auctor vitae.

wuldres Wealdend Beow. 17, 183, 1752 (Dan. 13, u. ö., s. Bode 81, vgl. Rank. VIII 413) — gleich *wuldres Weard* Gen. 941, Dan. 759, und sonst, s. Bode 81 — ist wohl = 'herrscher des himmels'. Cf. Gnom. Ex. 7 *Meotud sceal in wuldre, mon sceal on eorþan,* ib. 133 f. *wuldor . . ., rume roderas*; H. Ziegler, Der poetische Sprachgebrauch in den sogen. Caedmonschen Dichtungen, s. 8 f., Krapp, Mod. Ph. II 407, Krapps anm. zu Andr. 356, Klaeber, Mod. Ph. III 265, J. Engl. & Gmc. Ph. VI 198. Rankin (IX 54, anm. 9) vergleicht dazu die verwendung von gloria.

---

[1]) Bedas wiedergabe von *metudæs maecti* in Caedmons Hymnus durch *potentiam Creatoris* (Hist. Eccl. IV, c. 24) ist leider nicht beweiskräftig, da nur eine freie lat. paraphrase beabsichtigt war. — Cf. El. 730 *amæte* (= metisti … mensurasti).

Das sehr verbreitete (Bode, s. 81) *Wuldorcyning*[1]) Beow. 2795 entspricht der herkömmlichen verbindung rex gloriae (so z. b. Ps. XXIII 7 f., Gregorii Liber Antiphonarius (Migne, LXXVIII), 643. 9; York Miss. I 6, 13; Mone, passim usw.).

Die metonymische wendung *Kyningwuldor* (s. Mod. Ph. III 454), neben sonstigem *cyninga wuldor* (Bode, s. 80) = 'die herrlichkeit der könige', d. h. 'der herrlichste der könige', erinnert an den gebrauch von decus, gloria (z. B. Mone I 145, 155 decus saeculi, I 145 mundi gloria). — Auch *manna gehyld* 3056 sieht wie ein latinismus aus (s. oben, II, 3, e).

Zu *Fæder* Beow. 188, 1609 und *Alwalda* 928, 955, 1314, *Fæder alwalda* 316 lassen sich natürlich aufserchristliche parallelen anführen, s. Grimm, D. M. 18, III 15; III 13 f. (Tacitus, Germ., c. 39). Bekannt ist Vergils *pater omnipotens* (so Aen. IV 25, VIII 398, X 100, 668).

Zu *drihten wereda* Beow. 2186 bemerkt Rankin (VIII 405), dafs diese häufige verbindung (d. h. *weoroda Dryhten* Gen. 1411, El. 897, u. sonst, cf. dominus exercituum (virtutum)) nur an dieser einzigen stelle auf einen irdischen herrscher angewandt erscheine, und hält es für möglich, dafs auch hier tatsächlich gott gemeint sei. Ein solch groteskes nebeneinander: *ne hine on medobence micles wyrðne | Drihten wereda gedon wolde* — weit auffälliger noch als die israelitischen *beorselas beorna* Ex. 564 — ist aber bei dem feinfühligen dichter des Beow. undenkbar. Liegt der schlufs nicht näher, dafs *wereda* aus *Wedera* verschrieben ist? (Vgl. Cosijn, Aant.)

Zu dem epitheton *witig* 685, 1056, 1554, 1841 stellt sich die redensart *God wat on mec, | þæt me is micle leofre* ... 2650.

agend Beow. 3075 (Rank. VIII 415, Schemann, s. 7, doch auch s. 44) ist aus der liste zu streichen.

III. 'Gratias agamus Domino'. 'Te Deum laudamus'.

1. In keinem ae. gedicht wird gott so viel dank dargebracht wie im Beow., freilich nie in der form direkter anrede (wie etwa in Mald. 173 f.).

[1]) *wuldres cyning* Met. 26. 45 entspricht *godas* in der prosafassung 115. 27 (Met. 26. 44 *þone hehstan* [*god*]).

a) Wealhþeow dankt gott für die hoffnung auf hülfe: *grette Geata leod, Gode þancode | wisfæst wordum, þæs ðe hire se willa gelamp* ... 625. Hroðgar dankt (nicht etwa Beowulf, sondern) gott für das mannhafte versprechen des helden: *ahleop ða se gomela, Gode þancode, | mihtigan Drihtne, þæs se man gespræc* 1397.

b) Nach der besiegung des verderblichen Grendel und ebenso seiner mutter wird der dank in erster linie gott abgestattet: *Ðisse ansyne Alwealdan þanc | lungre gelimpe! Fela ic laþes gebad* ... 928. *þæs sig Metode þanc, | ecean Dryhtne, þæs ðe ic on aldre gebad, | þæt ic on þone hafelan ... eagum starige!* 1778.

c) Für die rettung Beowulfs aus der gefahr danken seine mannen, und später sein könig: *Eodon him þa togeanes, Gode þancodon* ..., *þeodnes gefegon, | þæs þe hi hyne gesundne geseon moston* 1626. *Gode ic þanc secge, | þæs ðe ic ðe gesundne geseon moste* 1997.

d) Für den anblick der gewonnenen schätze sagt der todwunde fürst dem ewigen herrn dank, 2794 ff.

e) Sogar für die angenehme seefahrt bedanken sich die Geaten 227 f.

Kein gebet um hülfe (wie in Jud. 83 ff., Sat. 166 ff., Chanson de Roland 3099 ff.) steigt in unserem heldengedicht empor.

Vgl. z. b. a) El. 962: [Elene] *Gode þancode ... þæs hire se willa gelamp* ...; 1139 f. — c) Andr. 1011: *Aras þa togenes, Gode þancade, | þæs þe hie onsunde æfre moston | geseon* ... — e) (Dank für rettung vom seesturm:) Hel. 2966 ff. — (Danksagung für gottes gaben und fügungen:) Gen. 2933 ff., Dan. 86 f., 308 f., Gu. 577 ff., Mald. 147. Ælfric, De Vet. Test. 2. 37: [Lucifer] *nolde wurðian þone þe hine geworhte, and him þancian æfre þæs þe he him forgeaf* ...

2. Das lob gottes tönt aus der fassung, die der dichter der lobpreisung Beowulfs durch seine mannen gibt: *eahtodan eorlscipe, ond his ellenweorc | duguðum demdon, — swa hit gede[fe] bið, þæt mon his winedryhten wordum herge, | ferhðum freoge* ... 3173.

Es ist dies ein unverkennbarer wiederhall eines bekannten gottesdienstlichen motivs.[1] S. Gregorii Lib. Sacram. (Migne,

[1]) Noch heute in der (römischen, lutherischen, anglikanischen) kirche gebräuchlich. S. The Book of Common Prayer: The Order of the Holy Communion.

LXXVIII), Ostermesse, Praefatio, sp. 91: vere dignum et justum est, aequum et salutare, nos tibi semper et ubique gratias agere .... collaudare et praedicare ....; und ähnlich aufserordentlich oft. Cf. York Miss. I 121, 180, und besonders 113: Gratias agamus Domino Deo nostro .... Vere quia dignum et justum est invisibilem Deum omnipotentem .... toto cordis ac mentis affectu[1]) et vocis ministerio personare. — *hit gedefe bið,* wofür Gen. 1: *us is riht micel,* Cædm. Hym. 1: *scylun* ist analog dem gebrauch von dignum est, debemus, decet, oportet. Vgl. II. Thess. I 3 gratias agere debemus semper Deo ... ita ut dignum est (darnach Cr. 600 ff.); Gregorii Liber Antiphonarius (Migne, LXXVIII), sp. 674, 675 nos autem gloriari oportet; York Miss. I 218 te decet omnis laus, honor, virtus, salus, et gloria, II 307, 314; Surt. Hym. 146 Te decet (glossiert: *gedafenað*) ymnus, Honor, laus et decus. [Ps. LXIV 2 te decet hymnus = Par. Ps.: *gedafenað*, cf. Ps. XCII 5.][2]) — Aufforderungen zum preise gottes sind bekanntlich häufig in den Psalmen, z. b. Ps. XXVIII 2, LXVII 5, XCIV 1, XCV 1 ff., XCVIII 5, 9, XCIX 2, CII 1 ff., CIII 30, CIV 2 ff., CV 5, CXII 1, CXVI 1, CXXXIV 1, CL 1 ff. York Miss. I 11, 18, etc.

Vgl. Gen. 1 *us is riht micel, ðæt we rodera Weard ... wordum herigen, | modum lufien,* dazu 15 ff. (vielleicht direkte quelle der Beowulfverse, s. E. St. XLII, 327); Hym. (Gr.-W. II 224) 1 *wuton wuldrian weoroda Dryhten ... lufian liofwendum ... we ðe heriað*; Cr. 381 *þec mid ryhte reordberende ... ealle mægene hergan* (nach Cook auf grund einer antiphon für den trinitatissonntag, vgl. Bourauel, Bonner Beitr. z. Angl. XI 99 f.), 394, 400 f., 429 ff., 470 *þegnas heredon, | lufedon leofwendum ...*, 503 f., 634, 1641; Jul. 76 *weorþian, wordum lofian, | on hyge hergan*; Gu. 580 ff. ... *him lof singe | þurh gedefne dom ...*, 590 *weorþian wordum and dædum, | lufian in life*; Ex. 546 ff., Dan. 280 ff., 363 ff. (391 *modum lufiað*), Sat. 47 f., 222 f., 656 ff.; Glor. 1 ff.; Phoen. 615 ff., Andr. 51 ff., 1267 f.

IV. Sünde.[3])

Wohl heifst es öfter, dafs jemand frevel verübt (164 *fela fyrena ... gefremede,* 135 ff., 474 ff., 1018 f.), aber sünde im

---

[1]) Marc. XII 30: diliges Dominum Deum tuum ex toto corde tuo, et ex tota anima tua, et ex tota mente tua, et ex tota virtute tua.

[2]) Bened. Off. 56. 1 *man sceal God herian,* 57. 10 *we sculon God herian,* 69. 2 (.. *naman singe* ..) *swa hit gedefe wese*, 73. 1 *þonne is eac rihtlic þæt we herian*; cf. Ælfric, Homily on Gregory (Bright's Ags. Read. 88. 11, 21): *gedafenað* = decet, oportet, 89. 10 *rihtlice.*

[3]) Vgl. Abbetm., s. 36: Motives derived from the doctrine [Fallen Man].

ausgesprochen christlichen sinne[1]) erscheint als ein feindliches, furchtbares element, das über den menschen kommt, in sein herz dringt, ihn fesselt.

1. So ergeht es Heremod: *hine fyren onwod* 915.

So sonst nur Gen. 1260 *wifa wlite onwod grome ... and ece feond,* 2579 *hie þæs wlenco onwod and wingedrync,* Dan. 17 *hie wlenco anwod ... druncne geðohtas*; vergleichbar ist Cr. 1282 *scandum þurhwaden.* (Von der krankheit: Gu. 912 *adl ingewod,* 1001.)

Nach mafsgabe biblischer und kirchlicher auffassung, vgl. Marc. IV 19 concupiscentiae introeuntes; Deut. XV 9 cave, ne forte subrepat tibi impia cogitatio; Jo. XIII 27 introivit in eum satanas.[2]) Gregor., Moral., l. XIV, c. 38 maligni spiritus ... viam sibi in afflictorum cordibus faciunt, l. XXI, c. 2: ... concupiscentia veniens habitaculum intrat mentis; Greg., Cur. Past. (ed. Westhoff), s. 66 .. irruant hostis callidi tentamenta; Cyprianus, Liber de zelo et livore (Migne, IV), c. 1 adversarius ... ubi in pectus obrepserit; Vita Guthl., c. 21 cuius praecordia malignus spiritus ingressus. Surt. Hym. 61 ne serpens ille callidus Intrandi temptet aditum.[3])

2. Mit dieser vorstellung ist aufs engste verbunden das bekannte bild von den in das herz eindringenden geschossen des teufels,[4]) dessen beliebtheit sich unschwer daraus erklärt, dafs er sich mit altgewohnten, aus der vorchristlichen zeit der Angelsachsen stammenden anschauungen berührte; wie früher die bösen 'wichte' durch ihre geschosse (Zaubers.

---

[1]) Mehr neutralen charakters ist z. b. *synn ond sacu* 2472 (= *wroht, herenið* 2473 f.), vgl. Sievers, Heliand, s. 450 (Formelsammlung); Hoffmann, Reimformeln, s. 29; B.-T., s. v. *sacu,* III; *fæhðe ond fyrene* 137, 879, 2480, 153; auch *unsynnig*: 2089 *he mec þær or innan unsynnigne ... gedon wolde,* 1072 *unsynn[g]um* (Holthausen) *wearð* | *beloren leofum ... bearnum ond broðrum* (cf. Ælfric, De Vet. Test. 3. 22 *Cain acwealde his broðor ... unscyldigne mannan*; Æðelb. Ges. 86 *gif esne oðerne ofslea unsynnigne,* ähnlich Ælfr. Ges. 29; El. 496 f., Andr. 1137, Hel. 2723 *unsundigana,* 3087 *unskuldigna,* 3799, 4473, 4809, 5112, 5146 *sundea losan.*

[2]) Hel. 4624 *gramon in giwitun*; 5166 f. Auf sehr merkwürdige weise gelangt ein teufel leibhaftig in eine nonne, Dial. Greg. (ae.) 30. 29 ff. — Milton, Par. L. IX 187 ff.

[3]) Zum ausdruck ist zu vergleichen auch Gen. XV 12 horror invasit eum, Vesp. Hym. 6 introivit (glossiert: *ineode*) tremor in ossa; Par. Ps. 54. 3 *me on sah unrihtes feala* (= declinaverunt).

[4]) Vgl. Heinzel, Anz. f. d. A. XV 188; Skemp, Mod. Ph. IV 464 f.

2. 23 f. *esa gescot, ylfa gescot, hægtessan gescot*) dem menschen krankheiten zufügten,[1]) so der teufel [durch böse einflüsterungen (*suggestio*, s. Abbetm., s. 21, 35, = Beow. 1747 *wundorbebodu*)][2]) schlimmere sündennot. ... *bona swiðe neah, / se þe of flanbogan fyrenum sceoteð; / þonne bið on hreþre under helm drepen / biteran stræle — him bebeorgan ne con —, / wom wundorbebodum wergan gastes; / þinceð him to lytel* ... 1743.

Aus dieser stelle schlofs Müllenhoff (Z. f. d. A. XIV 214), dafs der 'geistliche interpolator' Eph. VI 16 kannte (in omnibus sumentes scutum fidei, in quo possitis omnia tela nequissimi ignea extinguere). Jedoch war das bild in der kirchlichen tradition so gäng und gäbe, dafs es schwer halten dürfte, eine direkte quelle der obigen verse aufzuspüren. Um einige beispiele anzuführen: Greg., Mor., l. XIII, c. 16 sancta ecclesia .... tentationum jaculis impetitur ....; l. XIII, c. 15 ... sagittarum emissione feriatur; l. XIV, c. 38 obsident ... cogitationes pravas immittere non desistunt. — Prud., Psych. 488 excipitur telo incautus cordisque sub ipso / Saucius occulto ferrum suspirat adactum (von der Avaritia); Aldh., De laud. virg. XII (12. 5) (principalium .. vitiorum duces) qui ... densis deceptionum telis infatigabiliter certare non cessant; ib. XVI, 5 mens ... elationis jaculo vulneratur, ... tumentis arrogantiae spiculo sauciatur. Felix, Vita Guthlaci (nach Gonsers ausg. zitiert), c. 17 antiquus hostis ... veluti ab extenso arcu venenifluam desperationis sagittam totis viribus jaculavit; cf. c. 21 amari veneni pestiferas lymphas ... flagitiosas meditationes ...; c. 15, c. 22. Mone I 388. 13 doleo multis peccatorum jaculis; I 138. 9 contra satanae jaculum / sis mihi crux obstaculum; I 367. 31 ut non tetri daemones in latera / mea librent, ut solent, jacula; I 92, I 94 (no. 73. 14). Surt. Hym. 35 (cf. Mone I 49 f.) conserva nos in tempore hostis a telis perfidi. — Cf. Greg., Lib. Sacram., sp. 144 .. te collaudare .., qui eos dimicantes contra antiqui serpentis machinamenta ...

---

[1]) Gu. 1115 (von tödlicher krankheit) *him ingesonc / hat heortan neah hildescurum / flacor flanþracu.* (Vgl. auch Räts. 4. 51 f.)

[2]) *bebod* ist im sinne von *lar* zu verstehen (Jul. 370 *þæt he minum hraþe / leahtrum gelenge larum hyreð*), wie z. b. auch Hel. 2451 f. *lera* und *ambusni* parallel gebraucht werden; vgl. Hel. 901 *thes gramon ambusni.* S. Arch. CVIII 369.

Parallelen aus der ae. dichtung (vgl. Abbetm., s. 36, cf. 40): Cr. 761 .. *þa us gescildaþ wið sceþþendra / eglum earhfarum, þi læs unholdan / wunde gewyrcen, þonne wrohtbora / in folc Godes forð onsendeð / of his brægdbogan biterne stræl* ...; 779 *ne þearf him ondrædan deofla strælas .... gromra garfare, gif hine God scildeþ*; Jul. 382 *gif ic ænigne ellenrofne / gemete modigne Metodes cempan / wið flanþræce, nele feor þonan bugan from beaduwe, ac he bord ongean / hefeð ... haligne scyld* ...., 402 *bið se torr þyrel, / ingong geopenad, / þonne ic ærest him / þurh eargfare in onsende / in breostsefan bitre geþoncas .... þæt him sylfum .. þynceð* ... (cf. Abbetm., s. 38); Andr. 1189 *deofles stræl*; cf. Phoen. 448 ff., Gu. 375 f., Jul. 651 f., Gu. 157; Mod. 26 ... *eal gefylled / feondes fligepilum,*[1] *facensearwum, ... boð his sylfes ... þenceð þæt* .... Ferner Wulfst. 214. 13; 30. 12 ff., 35. 16 ff.

Anmerkung. Zum ausdruck *biteran stræle* Beow. 1746 ist zu erinnern an Beow. 2704 (*wællseax*) *biter ond beaduscearp*, 2692 *biteran banum*, Räts. 18. 8 *bitrum ordum*; Cr. 765 *biterne stræl*, Par. Ps. 77. 11. Nicht unmöglich wäre einwirkung des gebrauches von *amarus* in stellen wie Deut. XXXII 24 et devorabunt eos aves morsu amarissimo; Ps. LXIII 4 f. intenderunt arcum rem amaram, ut sagittent in occultis immaculatum (s. Harrison-Sharp zu Beow. 1743 ff.); Acta S. Julianae, § 9 amaras cogitationes inferimus illis. — Zu *wom wundorbebodum wergan gastes* ist zu vergleichen Sat. 500 *and ðæs* [*deofles*] *willan wyrcð ðe hine on woh spaneð*; Gen. (B) 445 [*Godes andsaca*] *wiste him spræca fela, / wora worda.* Im Walthar., 861 f. heifst es von der habsucht: *tu nunc homines perverso numine* (= Aen. VII 584) *perflans / incendis.* — Zu *him bebeorgan ne con*: Erm. z. christl. Leb. (Gr.-W. II 273 ff.) 63 *nu þu ðe beorgan scealt / and wið feonda gehwæne fæste healdan / sawle þine*; Cr. 761 (s. oben).

Das weniger anschauliche, sehr verbreitete bild von der 'Sündenwunde' wird im Beow. nicht gebraucht.

Grau (s. 146 f., 35, 38) meint, die Beowulfstelle beruhe auf dem analogen abschnitt im Crist (wie früher schon Sarrazin glaubte, Angl. XIV 409 ff.), und der letztere auf dem Carmen de resurrectione, wo — in absolut anderem zusammenhang — flammea .. instantia tela erwähnt werden; zumal die giftigen pfeile (Cr. 768 *attres ord*) sollen deutlich auf den vers, Carm. X 9 jamque precum venia flamma veniente negatur weisen, in dem veniente oder venia [*sic*] als venenosa verlesen oder mifsverstanden wurde, — ein ziemlich gesuchtes argument, das nicht überzeugen kann.[2] Zu den vergifteten pfeilen s. auch Cooks anm. zu Cr. 768.

---

[1]) V. jüngst. T. (Gr.-W. II 250 ff.) 77 *leahtrum afylled.* — *pil* ist variation von *stræl*: Gu. 1127 *awrecen wælpilum*, 1260 *awrecen wælstrælum.*

[2]) Auch bei anderen gelegenheiten operiert Grau mit der theorie grober fehler oder mifsverständnisse. So soll eine gänzlich unsinnige lesart

3. Zu verhüten ist (der angriff des teufels und) die sünde durch wachsamkeit.[1]) Schläft der wächter der seele, so kann der teufel seine verderblichen geschosse entsenden: *þonne se weard swefeð, / sawele hyrde, bið se slæp to fæst, / bisgum gebunden,*[2]) *bona swiðe neah* ... 1741. Mit diesem seelenwächter könnte das gewissen gemeint sein (Grein, Sprachsch., Köhler, s. 135), wahrscheinlich aber ist darunter 'man's wit' zu verstehen wie in dem me. 'Sawles Warde' (s. Holthausens anm.), d. h. 'Seelenhut' (Brandl, Pauls Grdr.[1] II 618, Schofield, English Literature from the Norman Conquest, s. 386), vgl. unten das zitat aus Greg., Mor., l. I, c. 35. (Cook (zu Cr. 1550): "the faculty that ought to be on guard has relaxed its vigilance".) An einen eigentlichen schutzengel[3]) ist kaum zu denken, — der dürfte nicht schlafen.

---

in einer der hss. des Carmen de resurrectione: *exemploque suos volucres resurgit in hortus* dem Phoenixdichter die veranlassung gegeben haben, seinen 'helden' als könig der anderen vögel (Phoen. 158 f., 163 ff., 344 f.) darzustellen (Grau, s. 106 ff.), während die in Lactantius' gedicht zu findenden winke völlig zur erklärung ausreichen (152 *et raram volucrem Turba salutat ovans*, 157 *alituum stipata choro volat illa per altum Turbaque prosequitur munere laeta pio* (= ae. Phoen. 335 ff.); die kräftigere ausgestaltung der Comitatusidee lag sehr nahe. — Ferner soll (Grau, s. 112) Phoen. 56 *ne sorg ne slæp* (*ne swar leger*) (Lact. 20 *et curae insomnes*) ein übersetzungsfehler sein, kann aber sehr wohl mit gutem vorbedacht in die liste der irdischen übel eingeführt sein. Vgl. Lau, Gregor, s. 394: "Alle körperlichen übel sind [nach Gregor] eine folge des sündlichen zustandes, schmerzen, krankheiten, alle körperlichen bedürfnisse ...., arbeit, schlaf, der beständige wechsel in den körperlichen zuständen." So heifst es auch V. jüngst. T. 257 (*ne cymð þær sorh ne sar ....*) *oððe hunger oððe þurst oððe heanlic* (in 'Wulfst.' *hefelic*) *slæp* (im original: *somnus*), cf. 239 *se earma flyhð uncræftiga slæp* (= *somnus iners*). Cr. 1660 *nis þær hungor ne þurst, / slæp ne swar leger.* In Erm. z. christl. Leb. (Gr.-W. II 273 ff.) wird unter den *unþeawas* auch *ungemet wilnung ætes and slæpes* 44 erwähnt. Cf. Pa. 39 *slæpe gebiesgad,* (Wand. 99 *sorg and slæp.*)

[1]) Beowulf selbst hielt wacht gegen den bösen Grundel (660 *waca wið wraþum*), während seine gefährten schliefen — *þa þæt hornreced haldan scoldon* 704.

[2]) *bisgum gebunden* könnte durch Marc. IV 19 erläutert werden: et aerumnae saeculi, et deceptio divitiarum, et circa reliqua concupiscentiae introeunter suffocant verbum. Vgl. auch El. 1245 *bitrum gebunden, bisgum beþrungen*; Gen. 2794 *cearum on clommum*; Met. 5. 39 f., 26. 96. (Wand. 39 f.)

[3]) Vgl. E. J. Becker, The medieval visions of Heaven and Hell, s. 31. Über schutzgeister vgl. Grimm, D. M. 728 ff.; Olrik, Nordisches Geistesleben, s. 97.

Zu grunde liegen bibelstellen wie Marc. XIII 33 vigilate et orate, 35 vigilate ergo, 36 ne cum venerit repente, inveniat vos dormientes (Mat. XXIV 43, Luc. XII 39). I Pet. V 8 sobrii este et vigilate, quia adversarius vester diabolus tamquam leo rugiens circuit. Ps. CXX 3 neque dormitet qui custodit te, 7 custodiat animam tuam Dominus. Ps. XC 11 angelis suis mandavit de te, ut costodiant te in omnibus viis tuis. — Einen guten kommentar liefert Greg., Mor., l. I, c. 35: ... qui virili custodia munire mentem noverunt ...... cum mentis custodia discernendo virtutes a vitiis separet. Quae si obdormierit, in mortem proprii Domini insidiatores admittit; qui cum discretionis sollicitudo cessaverit, ad interficiendum animum malignis spiritibus iter pandit. Qui ingressi spicas tollunt, quia mox bonarum cogitationum germina auferunt; ...... si non ... ad mentis aditum mollem custodiam deputasset. Fortis namque virilisque sensus praeponi cordis foribus debet, quem nec negligentiae somnus opprimat, nec ignorantiae error fallat; ...... subintrantia vitia nescientem necant. — Cf. Greg., Mor., l. VIII, c. 31; Cyprianus, Liber de zelo et livore, c. 1, vgl. c. 3; Bened. Off. 78. 7 ff.; 79. 9 ff., 15 f. (Mone I 381 dormire mentem ne sines; I 92.)

Vgl. Cr. 759 ff. (s. oben) *he his aras ... onsendeð, | þa us gescildaþ ...*, 766 *forþon we fæste sculon wið þam færscyte | symle wærlice wearde healdan, | þy læs attres ord in gebuge ...*, Jul. 662 ff. Ein schutzengel im streit mit einem bösen geiste (vgl. Abbetm., s. 38): Gu. 59 ff., 76 ff., 85 *hine twegen ymb | weardas, þa gewin drugon, | engel Dryhtnes and se atela gæst ....*, 288 *nu mec sawelcund hyrde bihealdeð*; Sal. 480 ff. (gott heifst *saula hiorde* Ps. 50 (Cott.), 107). — *sawle weard*, variiert durch *lifes wisdom*: Cr. 1550.

Grau (s. 146) betrachtet als quelle: Carmen de resurrectione IV 6 f. et cunctas animas, quae corpora tarda gubernant / Et ratione movent hominum, obwohl nicht die geringste beziehung zwischen den beiden stellen vorhanden ist. Das wirklich charakteristische, das des nachweises bedurft hätte, ist der *sawele hyrde*. Es sei darauf aufmerksam gemacht, dafs dies bild im Beow. in organischem zusammenhang mit dem überfall des teufels steht: der hüter der seele schläft, daher ist der mensch schutzlos (1746 b), und so trifft ihn der pfeil der anfechtung. Dagegen in Cr. 1550 *þæt se sawle weard, | lifes wisdom forloren hæbbe* ist es nur eine ganz abgeblafste, abstrakte redensart. Auch die Beow. 1741—47 inhaltlich sehr

nahe stehende stelle Cr. 756 ff. ist viel weniger klar und einheitlich. (Schützen uns gottes engel vor den pfeilen, oder unsere stete wachsamkeit?)

4. Als hauptsünden nennt Hroðgar an unserer stelle den übermut und die habsucht, und zwar ersteren, wie es scheint, als ursache, letztere als folge [1]) des schlafes des seelenhüters und der verwundung durch den teufel: 1740 *oð þæt him on innan oferhygda dæl | weaxeð ond wridað,* 1760 *oferhyda ne gym.* — 1748 *þinceð him to lytel, þæt he lange heold | gytsað gromhydig* ....; auch mit *bealonið* 1758 ist wohl die habgier gemeint. [2]) Cf. Ecclus. X 15 initium omnis peccati est superbia; Luc. I 51 f., so Vesp. Hym. 10. 7 f. [Canticum Sanctae Mariae]. cf. Dan. IV 34, V 20; avaritia eins der sieben hauptlaster, s. Lau 382, desgl. 362, 366, 377, [3]) 378; Abbetm. 9, 13 f., 21 f., 29, 31, 35.

Der fall der engel als folge des übermuts: Gen. 22 ff. (*for oferhygde*), Sat. 48 ff., 114, 369 ff., Jul. 424, Gu. 605 f., 633 ff., Mod. 58 ff., Gen. (B) 262 ff., Sal. 449 ff., Gebet IV 54 ff. (Cf. Abbetm., s. 9, 14.) — Dan. 104 ff., 489 ff., 595 ff., 604 ff.: Nabuchodonosors übermut, 678 ff., 747: Baltassars *anmedla*; Gen. 2579 ff.: Bestrafung der frechheit der Sodomiter; Cræft. 100 ff. *þy læs him gilp sceððe,* cf. Sap. V 8 (s. Schönbach, Das Christentum in der altdeutschen Heldendichtung, s. 80); Dan. 296, Mod. 23 ff.; Psalmen, passim; Met. XXV (= l. IV, met. 2). — Cr. 1400 *ond þe on þam eallum eades to lyt | mode þuhte* (beim sündenfall). Der fluch des goldes spielt bekanntlich im zweiten teil des Beow. eine rolle: 3066 ff., cf. 2764 ff. [4])

5. Dafs brudermord sicher zur hölle führt, wird dem Unferð vorgehalten, 587 ff. [5]) Auch predigt der dichter: *Swa*

---

[1]) Mone I 134. 49: corda ... fixit aculeus invidiae.

[2]) Nach der Klage, 1715 ff., 2015 ff. waren übermut und die gier nach dem roten golde schuld an der Nibelunge not. — Auch der übergrofse mut (*ofermod* 89) Byrhtnoð's rächt sich in der schlacht bei Maldon. Cf. Snorra Edda, Gylfag., c. 37. Der annalist klagt über Wilhelm den Eroberer: *wala wa, þæt ænig man sceolde modigan | swa hine sylf upp ahebban and ofer ealle men tellan* Chron. (E), A. D. 1086.

[3]) Nach Gregor heifst es bei Ælfr., Hom. I 176: *se ealda deofol gecostode Adam ... mid gyfernesse ... mid idlum wuldre ... mid gitsunge.*

[4]) Vgl. Olrik, Nordisches Geistesleben, s. 50 (Frodis Goldmühle).

[5]) Im nordischen altertum galt der vorwurf des brudermordes für besonders schmählich. S. Bugge, Beitr. XII, 89; Gerings und Gummeres anmerkungen zu v. 587 f.; Neckel, Z. f. d. A. XLVIII, 179. Frotho V. ahndet die andeutung seines brudermordes mit der beseitigung des mahners, Saxo, l. VII, p. 217. Selbst von Hæðcyns zufälliger tötung seines bruders Herebeald heifst es: *þæt wæs .... fyrenum gesyngad* (Beow. 2441).

sceal mæg don, / nealles inwitnet oðrum bregdon, / dyrnum cræfte deað ren[ian] / hondgesteallan 2166.

inwitnet scheint dem biblischen *laqueus* (*laquei*) zu entsprechen: Ps. XXXIV 7 [1]) quoniam gratis absconderunt mihi interitum laquei sui; ib. XC 3 quoniam ipse liberavit me de laqueo venantium, CXXXIX 6 absconderunt superbi laqueum mihi, et funes extenderunt in laqueum, iuxta iter scandalum posuerunt mihi (York Miss. I 51, 100, 102); LXV 11, LXVIII 23, CXXIII 7, CXL 9, CXLI 4. Bened. Off. 58. 2 f. So in den Excommunicationsformeln, Liebermann, Ges. d. Ags., ss. 433, 436 diaboli (diabolici) laquei. (Cf. Andr. 63 *inwitwrasne, / searonet seowað,* 672.)

6. Abgötterei ist eine sünde, die mit ewiger verdammnis bestraft wird: *hwilum hie geheton æt hærgtrafum / wigweorþunga, wordum bædon, / þæt him gastbona geoce gefremede ....; swylc wæs þeaw hyra, / hæþenra hyht ..., Metod hie ne cuþon, ne wiston hie Drihten God, / ne hie huru heofena Helm herian ne cuþon* 175. — Cf. Deut. XXXII 17 immolaverunt daemoniis et non Deo, diis quos ignorabant ... (so Vesp. Hym. 7. 34 f.), Num. XXV 2 f., Jud. V 17; I. Cor. X 20 sed quae immolant gentes, daemoniis immolant, et non Deo; nolo autem vos socios fieri daemoniorum.

Die der obigen Beowulfstelle oft zur last gelegte inkonsequenz liefse sich (mit Bright, s. Routh, Two Studies on the Ballad Theory of the Beowulf, s. 54, anm. 1) dadurch hinwegerklären, dafs die Dänen in der zeit der not zu den alten göttern zurückkehrten in der hoffnung auf hülfe. Dasselbe geschah z. b. in Essex nach Beda, Hist. Eccl. III, c. 30: quae uidelicet prouincia cum praefatae mortalitatis clade premeretur, Sigheri cum sua parte populi, relictis Christianae fidei sacramentis, ad apostasiam conuersus est; .... coeperunt fana ... restaurare et adorare simulacra, quasi per haec possent a mortalitate defendi. Redwald von Ostangeln wandte sich den heidnischen göttern wieder zu, ohne jedoch dem christentum zu entsagen: Beda, Hist. Eccl. II, c. 15; s. ferner IV, c. 27; vgl. Plummer, II, s. 59, woselbst auch über die *fana idolorum.* [2])

---

[1]) Auch Ps. XXXIV 3 u. 4 sind durch anklänge im Beow. vertreten (1770 f., 801, 2422).

[2]) Nach der Klage, 481 ff. war Etzel fünf jahre lang christ gewesen, kehrte aber zu seinen abgöttern zurück.

Diese recht ansprechende interpretation hat freilich zur voraussetzung, dafs wir die ausdrücke *Metod hie ne cuþon* etc. nicht im wörtlichen sinne verstehen, sondern dahin auslegen, dafs sie gott nicht kannten wie er wirklich ist, — als allmächtigen helfer in der not, usw.

Vgl. Jul. 51 ff. (Julianas weigerung, den heidnischen göttern zu dienen), 150 *deofolgieldum*, 180 *weohweorðinga*; gegensatz zwischen gott und den götzen: (Par.) Ps. 95. 5 *syndon ealle hæþenu godu hildedeoful, | heofonas þænne worhte halig Drihten*, darnach Gnom. Ex. 133 *Woden worhte weos, wuldor Alwalda*; bekehrung und götzendienst: El. 1039 *he þæt betere geceas, | wuldres wynne, ond þam wyrsan wiðsoc, | deofolgildum* ... — Zum ausdruck ist zu vergleichen Gen. (B) 777 *hwilum to gebede feollon ... God nemdon ... and hine bædon ...*; Wulfst. 12. 2 *and ðonne hwilum gehatað hy ælmessan þurh deofles lare oðþon to wylle oððon to stane ...*; Cr. 1186 *leode ne cuþan ... Meotud oncnawan ...* (Hrólfssaga (ed. F. Jónsson) 96. 16 ff.) Blickl. Hom. 201, 19 *Neapolite ... þa giet on hæðnum þeawum dwelgende wæron ond deoflum hyrdon.*

7. Zweifelhaft ist die bedeutung von *ofer ealde riht* in: *wende se wisa, þæt he Wealdende | ofer ealde riht, ecean Dryhtne, | bitre gebulge* 2329. Vielleicht sollte eine hergebrachte verbindung (vgl. Mod. Ph. III 463) hier doch in kirchlichem sinne verstanden werden.

8. Das bekannte bild von den fesseln der sünde (vgl. Abbetm., s. 29, 36) ist erkennbar in den wendungen: ([Grendel] *gefremede | morðbeala mare ... fæhðe ond fyrene,*) *wæs to fæst on þam* 137; *seomade ond syrede* 161 (Mod. Ph. III 450); womit nahe verwandt ist *f[acne] bifongen* 2009 (dies die plausibelste ergänzung). — Dafs die sünde eine beschwerde, plage ist, zeigt der ausdruck *synnum geswenced* 975.

So Greg., Mor., l. IV, c. 28 astrictus culpae suae vinculis, in quibusdam ... nolens servit; l. VIII, c. 33 esse namque a culpa liberi nequaquam possumus; l. IV, c. 5; Greg., Lib. Sacram. 120. Vgl. Lau 387, 391 anm., 399. Evang. Apocr. (ed. Tischendorf[2], 1876) 397. 3 in insolutis vinculis peccatorum constricti; 400. 1 originali peccato adstricti. Prud., Cathem. IX 96; Aldh., De laud. virg. XX. York Miss. I 18, 43, 51, 58 f., II 176, 183, 188. Durh. Rit. 7, 40. Surt. Hym. 23. 15 resolve culpę vinculum, 76, 124, usw.; Daniel, Thesaurus hymnol. I 43 (Ambrosius): solve vincla peccatorum; Mone I 82, 113, 118, 145, usw.[1]) Ps. LXXII 6 ideo tenuit eos superbia; Act. VIII 23

[1]) Cicero, Cato maior § 7: ... *se libidinum vinclis laxatos esse.*

in obligatione iniquitatis. — York Miss. II 188 ut eas [animas] a peccatis omnibus exuas. — Greg., Evang., l. XIII, c. 32 flagella peccati. York Miss. I 55 malorum nostrorum pondere premimur. Mone I 82 mens gravata crimine. II. Pet. II 14 cor exercitatum avaritia.

Vgl. El. 909 *on firenum fæstne,* 1244 *synnum asæled,* Cr. 736 *synnum gesæled*; Gen. 2410 *firena hefige*; V. jüngst. T. 48 *ræplingas onbindan* (= solvere vinctos). — Jul. 350 *faene bifongen,* Gu. 599 *firenum bifongne,* as. Gen. 72 *mid firinum bifangen.* — Cr. 1298 *scondum gedreahte.* (Met. 3. 8 *sorgum geswenced.*) P. Plowm. (B) I 194 *thei ben acombrede wiþ coueitise, þei konne nougt don it fram hem, / So harde hath auarice yhasped hem togideres.*

9. Auf grund von Mat. XIII 24 ff. (s. Abbetm., s. 36) — vgl. auch Marc. IV 7, 19 — heifst es, dafs die sünde im herzen wächst: *oð þæt him on innan oferhygda dæl / weaxeð ond wridað* 1740.

Vgl. Gen. 1902 *ne seeolon unc betweonan teonan weaxan, / wroht wriðian*; Andr. 767 *man wridode*; Predigtbruchst. 35 *inwit saweð* (vom teufel). Wulfst. 40. 22 *ealle unðeawas aweallað of deofle, and he þæt unsæd saweð to wide.* (Im eigentlichen sinne *weox ... and wriðade* Gen. 1702.)

10. Schliefslich wird möglicherweise sehr verblümt auf die sündhaften neigungen der welt angespielt durch den ausdruck *woroldræden* (vgl. oben II, 1 *woruldar*) in: *swa he ne forwyrnde woroldrædenne* 1142. (J. R. Clark Hall. Mod. Lang. Notes XXV (1910), 113 ff.: "he did not run counter to the way of the world", i. e. "he fell into temptation".)

(Fortsetzung folgt.)

THE UNIVERSITY OF MINNESOTA. FR. KLAEBER.

ZUM EPINALGLOSSAR.

Krankheit hatte mich leider arg in rückstand mit meiner arbeit gebracht, so daſs ich auſser stande war, im letzten hefte die fortsetzung meiner vergleichung mit der hs. zu geben. In der zwischenzeit hat mir prof. Hecht den vorschlag gemacht, eine neuausgabe des Epinaler glossars für die Grein-Wülkersche bibliothek der angelsächsischen prosa zu besorgen und meine forschungen darin zu verwerten. Ich bin darauf um so lieber eingegangen, als der plan der neuen ausgabe ein zuverlässiges facsimile einschloſs, das mit der transliteration den ersten teil bilden und besonders verkäuflich sein soll. Wenn die umstände günstig sind, mag es noch diesen herbst erscheinen. Der leser wird sich dann aus eigner anschauung ein urteil darüber bilden können, in wie weit Sweet's ausgabe der hs. gerecht wird. Mit zustimmung prof. Einenkels verzichte ich daher hier auf weitere vorführung der ergebnisse meiner vergleichung und beschränke mich darauf, einiges von der einleitung berichtigen, die ich im vorletzten hefte veröffentlicht habe. Erneute einsicht des eintrages auf dem ersten blatte der Sermones hat mich zu der überzeugung gebracht, daſs zu lesen ist, wie folgt:

Iſte lib ẽ de majoꝛi echa ego joħeſ feci eũ religarj

Der sich da nennende Johannes hat also den Codex nicht geschrieben, sondern ihn einbinden lassen. Die hs. der Sermones Augustini war demnach einst ein selbständiger band, ehe sie im 18. jahrhundert mit dem Glossare zusammen vereinigt wurde. Der einband muſs ziemlich wertvoll gewesen sein; sonst wäre er wohl nicht entfernt und bei der inventarisierung ein zusammenbinden mit einer andern hs. nötig geworden. Was den eintrag auf der ersten seite des glossars anbelangt, so ermöglicht mir meine photographie, jetzt folgendes mit einer gewissen sicherheit als die wahrscheinliche lesung zu bezeichnen: Lexicon Anglosaxonicum vetus. vide, si placet, Hickesij thesaurum.

Nachschrift: Ich glaube den interessen der anglistik zu dienen, wenn ich wenigstens einige allgemeine bemerkungen mache, die sich mir aus dem vergleiche von Sweet's ausgabe mit der hs. ergeben haben und einige beispiele anführe zur erhärtung des gesagten. Im vorbemerk lehnt Sweet ausdrück-

lich die verantwortung für die facsimile-reproduktionen seiner ausgabe ab, trägt aber kein bedenken zu sagen, dafs er glaubt 'that on the whole they represent the Ms. accurately, although, as will be easily seen, they fail in reproducing its less distinct portions'. Demgegenüber mufs ich sagen, dafs auch in den 'distinct portions' sein facsimile derjenigen treue ermangelt, die für zuverlässigkeit absolut notwendig ist, und durch sein transcript hat er dem mangel kaum abgeholfen. Laut p. XIV der introduktion 'the transliteration which accompanies the facsimile *is quite independent of it*, having been made from the Ms. itself'. Über diese transliteration sagt Goetz in der einleitung zum Corpus Glossariorum Latinorum, vol. V, p. XXVII, folgendes: 'Cuius transcriptionem cum scirem non immerito a doctis vituperatam esse, ubicumque fieri potuit exemplum phototypice expressum sequi malui.' Dazu fügt er die anmerkung: 'Meo errore factum est, ut p. 380, 43 in apparatu sperþi poneretur pro eo quod in codice est sperƿi'. Er hätte erläuternd bemerken können, dafs dieser sein irrtum auf das sperþi zurückgeht, das Sweet in den OET. unter no. 769 der Epinalglossen druckt, obwohl er im transcript richtig hat sperwi. Diese unstimmigkeit zwischen Sweet's transcript und OET. beruht darauf, dafs er eine ganz falsche vorstellung von dem gebrauche der þ- und ƿ-runen beim Epinalschreiber hat. Die fehler, die dieser beim abschreiben gemacht hat, weisen deutlich darauf hin, dafs er in seiner vorlage die beiden runen fand, er sie aber nicht immer auseinander zu halten vermochte, sei es wegen undeutlichkeit der vorlage, sei es wegen eigner unsicherheit über ihre bedeutung. Jedenfalls geht es nicht an, diese unsicherheit so zu erklären, wie Sweet p. XIII a der einleitung tut und im transcript p. 14 F 16 milciþ zu drucken, wo facsimile = hs. deutlich die ƿ-rune zeigen. Seine unsicherheit über die bedeutung der beiden runen bekundet ja der schreiber noch fernerhin dadurch, dafs er gelegentlich auch ƿ für ƿ seiner vorlage setzt; so schreibt er fol. 1v 1[28] alga ƿaar und korrigiert dann ƿ durch übergesetztes u, eine tatsache, die Sweet durch den druck im transcript p. 2 B 28 uaar vollständig verwischt. Erst in den Notes (sollte heifsen Corrections) zu ende der facsimileausgabe gibt er eine berichtigung. Diese berichtigungen des transcripts sind aber keineswegs vollständig oder immer genau. Einige weitere berich-

tigungen enthält ein manchen exemplaren beigelegter zettel, der vom 22. April 1885 datiert ist. Ich habe ihn zuerst im exemplar der hiesigen universitätsbibliothek entdeckt. Auch Goetz kann von seinem vorhandensein keine ahnung gehabt haben; denn er gibt z. b. die falschen angaben des transcripts, p. 28 A 20 uestibulm für uestibulum, p. 28 C 14 ueria für ueneria, p. 28 C 34 undecu für undecūque als lesungen des Epinal im kritischen apparate zum Erfurt an, obwohl diese versehen auf jenem zettel berichtigt sind.

Angesichts der ungenauigkeit, die dem transcripte Sweet's an sich anhaftet und die nur teilweise durch die Notes und jenen zettel verbessert ist, wird der leser naturgemäfs sich an die photolithographie halten wollen, soweit wenigstens ihr zustand eine kontrolle des transcriptes gestattet. Aber selbst in den nicht verschmierten stellen ist man nie sicher, ob der photolithograph getreu die hs. wiedergibt. So hatte ich mir vor jahren, ehe ich die hs. selbst zur einsicht bekam, folgendes als merkwürdige abweichungen des transcripts vom facsimile notiert: p. 2 D 36 *staefnęndra.* Nach dem facsimile hätte die hs. *staefjnęndra,* und zwar wäre das *j* nachträglich hineinkorrigiert. Nichts von einem solchen *j* aber findet sich in der hs. Ebensowenig steht in der hs. das zeichen ᾿ über dem m des Lemma alternantium, von dem das facsimile anscheinende urkunde gibt. Transcript p. 9 A 36 lesen wir *uncysti*[*g*]. Da das facsimile nur *uncysti* zeigt, so könnte man annehmen, das eingeklammerte *g* beruhe auf ungenauigkeit; aber die hs. hat wirklich *uncysti*ᵹ. Transcript p. 18 B 26 lesen wir *gimengidlicę.* Nach dem facsimile sieht es aus, als ob ursprüngliches *gimengialicę* (mit offenem *a*) zu *gimengidlicę* korrigiert wäre. Das ms. hat klar und deutlich ᵹımenᵹıð lıcę. Die tatsache eines zwischenraumes zwischen ᵹımenᵹıð und lıcę wird also ganz verwischt und ein falscher eindruck betreffs ð hervorgerufen. Umgekehrt bietet das facsimile das richtige, während das direkt vom ms. gemachte transcript falsch berichtet: p. 17 F 34 treule:snis (wozu die bemerkung in den Notes, dafs nach *e* ein *u* ausradiert sei). Das facsimile zeigt klares *treuleusnis,* und so steht auch in der hs.; das *u* nach *e* erscheint ein wenig blasser, aber von rasur ist nicht die spur. Nicht ganz klar kommt im facsimile zum ausdruck, dafs das

ę nach *o* von soęrendı unterpunktiert ist, um so mehr möchte ich hier darauf aufmerksam machen, weil das transcript von diesen tilgungspunkten keine kenntnis nimmt; so bietet es z. b. p. 18 A 39 pro[u]ectae, und erst die Notes klären darüber auf, dafs *u* über unterpunktiertem *f* steht, wie das facsimile zeigt. Im anschlusse daran sei auch der bericht des transcripts über die nächste glosse richtig gestellt. Hier wird p. 18 C 1 gedruckt prouetae und in den Notes berichtigend bemerkt, dass *u* über unterpunktiertem *f* stehe. Wir müssen noch etwas weiter gehen und sagen, dafs die hs. *profecte* (with *u* over *f*) habe, wie selbst aus dem hier verschmierten facsimile zu erkennen ist. Auf unstimmigkeiten zwischen dem transcript des facsimiles und dem drucke der Epinalglosse in den OET. habe ich schon hingewiesen. Hier sei noch ein frappanter fall angeführt. OET. p. 102 lesen wir unter nr. 1034 tuta **onsorg — orsorg*, als ob der Epinal hier vom Erfurt abwiche und fälschlich *n* für *r* biete. Facsimile und transcript p. 27 B 38 bieten richtig *orsorg*. Diesen fehler der OET. pflanzt weiter und verschärft W. Lehmann in seiner studie über das präfix uz- (Kieler Studien z. engl. Phil. H. 3, p. 52, anm. 1), indem er die (falsche) lesung *onsorg* dem Corpusglossar zuschiebt und darauf gar noch theorien aufbaut. Demgegenüber sei nachdrücklich hervorgehoben, dafs Epinal-Erfurt-Corpus übereinstimmend *orsorg* haben. Bei dieser gelegenheit sei auch darauf hingewiesen, dafs anmerkung 1 zu p. 53 von Lehmanns schrift: 'Die Sweetsche lesart von Corp. gl. = Epin.-Erf. 340 devia callis = *horuaeg stiig* = *horig* : *horh*, *horu* = ahd. *horawig* : *horo* ist, wie bekannt, nicht zu rechtfertigen', so lauten sollte: 'Sweets deutung von *horuaeg* (*horweg*) in der Ep.-Erf. glosse 340 = Corp. 651, deuia callis *horuaeg stiig* (*horweg stig*) als 'muddy' ist nicht zu rechtfertigen, wie Schlutter nachgewiesen hat.'

Ich benutze die gelegenheit zum schlusse, ein wort über die Leidenglosse *tyrfhaga* 'fossorium' anzufügen. Ich tue dies aus anlafs der zweiten auflage von Holthausens ausgabe der Elene. In der ersten auflage lauten vv. 828—33 im anschlusse an die hs. so:

Ongan þa wilfægen æfter þam wuldres treo
elnes ánhydig eorðan delfan
830 under turfhagan, [oð-] þæt he on xx

fotmælū feor funde behelede
under neolū niðer næsse gehydde
in þeostorcofan —

In der zweiten auflage wird eine umstellung von *under turfhagan* vorgenommen und das fälschlich eingefügte *oð-* aufgegeben, so dafs der vers nun lautet:

þæt he on xx[um] under turfhagan.

Gegen diese umstellung habe ich zweierlei einzuwenden: einmal entfernt sie sich zu sehr von dem, was die hs. bietet, und zweitens beruht sie auf der erst noch zu beweisenden annahme, dafs der dichter mit *turfhaga* den 'torfhag' = rasen bezeichnen wollte. An sich wäre nichts gegen die möglichkeit dieser annahme einzuwenden. Dagegen spricht, dafs ein *turfhaga* 'rasen' nur an dieser stelle zu erweisen wäre, wir aber ein *tyrfhaga* 'ligo, fossorium' aus dem Leidener glossar und seiner sippe kennen, das trefflich zu dem texte der Acta Sanctorum pafst, der der stelle zu grunde liegt. Es ist bekannt, wie eng der dichter sich an diesen text sonst angeschlossen hat. Wenn es nun in den Acta Sanctorum heifst: accipiens fossorium praecinxit se viriliter et coepit fodere, und wir damit vergleichen des dichters *Ongan þa wilfægen æfter þam wuldres treo elnes anhydig eorðan delfan under turfhagan*, so läfst sich kaum der gedanke abweisen, dafs *turfhagan* der instrumentalis von *turfhaga* = *tyrfhaga* 'fossorium' ist und das accipiens fossorium der vorlage wiedergibt. Wenn irgend eine umstellung in unserm texte des gedichtes vorzunehmen ist, so dürfte es nur die sein, dafs *delfan* und *under* ihre plätze vertauschen, also:

Ongan þa wilfaegen æfter þam wuldres treo
elnes ánhydig eorðan under
delfan turfhagan.

Dem abschreiber mag *turf* (*tyrf*) *haga* 'fossorium' nicht geläufig gewesen sein und das die umstellung veranlafst haben, indem er wirklich an 'torfhag' denkend sich so das wort zurecht legte.

BASEL (SCHWEIZ). OTTO B. SCHLUTTER.



Es ist uns die traurige pflicht geworden, den nach längerem leiden und doch unerwartet schnell heute am 17. Juni erfolgten tod unseres hochverehrten verlegers und treuen freundes

Dr. Maximilian Niemeyer

unseren lesern zur kenntnis zu bringen.

Niemeyer gehörte nicht zu uns und doch war er in mehr als einem sinne, ja gerade im besten sinne, einer der unseren.

Als enkel des berühmten kanzlers August Hermann und sohn des namhaften gelehrten Hermann Agathon Niemeyer im jahre 1841 geboren, widmete er sich nach absolvierung des gymnasiums der Franckeschen stiftungen dem buchhandel. Die von ihm im jahre 1869 erworbene Lippertsche buchhandlung, die bis dahin im buchhandel der alten saalestadt nur wenig hervorgetreten war, entfaltete sich unter seiner grofszügigen leitung zu hoher blüte und gewann, als

er im jahre 1871 den bekannten verlag mit ihr verband, einen geradezu europäischen ruf. In steter engster fühlung mit der universität Halle-Wittenberg und durch sie mit vielen anderen deutschen hochschulen entwickelte sich Niemeyer zu einem universitätsverleger erster ordnung. Jedem wertvollen wissenschaftlichen gedanken, auch wenn er nur geringen materiellen erfolg versprach, verhalf er zum worte, ja durch seinen erfahrenen rat, durch seine selbstlose förderung machte er in gar manchen fällen die drucklegung von schriften möglich, die ohne ihn vielleicht nie das licht der öffentlichkeit erblickt haben würden. Seine aufmerksamste fürsorge war jedoch den werken aus den fächern der Germanistik und Romanistik gewidmet. Die zahl der in seinem verlage erschienenen, diesen fächern angehörenden monographien und bücher ist so grofs, dafs es ganz unmöglich wäre hier auch nur die bedeutenderen anzuführen. Der Germanist oder Romanist, der nach eben vollendeter arbeit nach einem verständnisvollen verleger ausschaute, dachte ja in erster linie an unseren Niemeyer.

So wird man es voll und ganz verstehen, wenn am tage ihres zweihundertjährigen jubelfestes die universität Halle-Wittenberg dem jetzt von uns geschiedenen den ehrendoktorgrad verlieh: die höchste auszeichnung, die eine universität zu verleihen im

stande ist. Denn, das darf man sagen, Niemeyer hat in seiner äufserlich bescheidenen, in höherem sinne aber eminent bedeutungsvollen stellung sich mehr verdienste um die wissenschaft erworben als mancher, der seinen titel auf dem üblichen wege erlangte.

Unser freund ist nicht mehr! Wer ihn kannte, wirklich kannte von auge zu auge, von herzen zu herzen, ihn, den klugen, geradsinnigen, wahrhaft aufrechten und dabei so schlichten, kindlich weichen und gemütstiefen mann, der wird ihn nie vergessen.

Have pia anima!

Die herausgeber der Anglia.

ALTENLISCH-ALTHOCHDEUTSCHES AUS DEM CODEX TREVIRENSIS N^O 40.

Bereits im vorletzten hefte habe ich in einer notiz die wichtigkeit des Cod. Trev. n° 40 für den Epinal gestreift. Die dort versprochenen weiteren ausführungen bringe ich nun. Wie ich schon angedeutet habe, enthalten nicht nur die marginal-, sondern auch die textglossen germanisches sprachmaterial. Die Marginalia sind bereits von Roth-Schroeder in ZfdA. 52, 180 ff. veröffentlicht worden. Wenn ich sie hier noch einmal bringe, so geschieht es wegen ihrer wichtigkeit für den Anglisten und dann, weil es mir gelungen ist, hier und da etwas mehr zu entziffern. Die Marginalia des oberen randes beginnen auf fol. 2 r und enden auf fol. 76 v; aber nur fol. 2 r — fol. 9 v enthalten germanisches. Da auch die reinlateinischen glossen von gewissem interesse sind und die lat.-germanischen glossen besser aus ihrer umgebung beurteilt werden können, so halte ich es für das beste, alles auf dem obern rande von fol. 2 r — fol. 9 v stehende zu drucken. Eine eingehendere würdigung mir vorbehaltend mache ich hier und da in den anmerkungen aufmerksam auf wichtiges.

fol. 2 r¹ Paſtophoria . cellule

r² circuítuſtēpli . Poliandrū .i. multoꝝ mortuoꝝ ſepulcrū . Verna dr̄ ꝓp̍e ſeruuſ domigena.[1])

r³ Vernificiſ .i. uernantib; Cecutienſ .i. lippienſ . n̄ uidenſ . Subligar . cíngulus renū quo ſub ueſtim̄to

.i. martinianui

r⁴ p̄cingunt . felix capella introducit TIXHN .i. fortunā diuerſorū capitū contereutē̄

[1]) Darauf tritt nicht mehr lesbare schrift zu tage, wie auch vor und nach Pastophoria cellule.

fol. 2 v1 cō plicatiſ in condiloſ digitiſ . Condilomata aut̄ ſunt nodoſitateſ quaſ patiunt̄ articuli [1])
v2 digitoru . Circū celioneſ . ſunt heretici a circū cedendo dicti . Abſcīdebant eni̅ ſibi om̄ia
v3 continentiā deuouenteſ . Sertū ē Uitta [2]) longa qua ſolebant poete ſicut ex filiſ nectere
v4 floreſ ín modū corone . GENERA NVMERORV̄ IN SENSIB; SECVNDV̄ AVGVSTINV̄

fol. 3 r1 pgreſſoreſ inactu . Occurſoreſ in paſſione . Recordabileſ in memoria . Sonanteſin
r2 delectatione . Iudicialeſ [1]) . iudiſcretione ſ A quinta decima luna . uſq; ad xxii . arboreſ
r3 pcidende . eo qd iſtiſ octo dieb; ceſa . materieſ in muniſ ſeruatur a carie . Poſt ſolſticiū quoq;
r4 eſtiuale idē p9 menſē iuliū & auguſtū uſq; ad kal ianuarii . materieſ cedantur

fol. 3 v1 hiſ nāq; m̄ſib; areſcente humore ſiccıora & ideo ī fortiora ligna . Sciada . morb;
v2 dictuſ quaſi umbratiliſ aſcena .i. umbra . & ē pme declinationiſ . Cardinaleſ numeri [3])
v3 i. ii. iii. iiii. v. Ordinaleſ . vt primuſ . ſcdſ . tciuſ . quart9 . Diſptini . vt ſinguli . bini
v4 tni . Ponderaleſ . ut ſimplū . dvplū . triplū . Aduerbialeſ . ut ſemel . biſ . ter .

fol. 4 r1 Mullū .i. ſturio . Eſox .i. ſalmo . Mugilē .i. luciū [4]) .i. ante dnū Rumbū .i. val [5])
r2 ante ſeruū . Sqillax [6]) .i. forna . Allebroſ .i. gubio . inde ē Ne queraſ mullū cū ſit [7])

---

[1]) So scheint zu stehen. [2]) Lesung unsicher, da die buchstaben z. t. durch moderne schrift verdeckt sind; auf dieser zeile steht nämlich der eigentumsvermerk: *Bibl. publ. civ. Trev. 1803.* [3]) Die letzten drei buchstaben schwer zu erkennen. [4]) Lesung unsicher. [5]) So scheint zu stehen; der satz wäre also etwa so zu lesen: Mugilem, id est lucium, ante domininum, rumbum (sc. valet ponere) ante seruum. [6]) x unsicher. [7]) Was folgt, nicht mehr zu entziffern.

r³ ẏpodemata .i. calciamenta . Chiroteca .i. digitales . Crotta .i. harpha . Cento [1]) .i. optoriṽ
r⁴ filtri . Trige .i. feces uini . ł impedim̃ta equorũ . Supparũ .i. curtebaldũ . Aspidopia
r⁵ .i. pictura
r⁶ scuti .

fol. 4 v¹ Agatos .i. bonus . Agates .i. melior . Agatotatos .i. optimus . Cambio [2]) .i. in girũ flecto
v² Cambitor . equus dr̃ qui facile flectit . Tolitarus . ẽ ambulator . Sufforus .i. suffultus .
v³ Sternax .i. cespitator . ł suffossus . Allobros . genus picis . Asseuero .i. narro . Pseuero
[3]) .i. pmaneo . Smergus .i. cooperator . Tricatus .i. deutat . Augiportus .i. stricta via

fol. 5 r¹ Telema . gr̃ . lat̃ uoluptas . inde dr̃ thalamus quia ibi explet libido . Expilatores
r² aliene hereditatis surreptores . Subucula .i. ephot ł tunica linea . Lembus .i.
r³ nauis piratarũ . Nauare .i. strenue offitiũ agere . Pinso . pinsis .i. pcutio . Epitacta
r⁴ .i. magist̃ . Pseuca .i. oratio . Peribulũ .i. murus incircuitu . Clititus .i. uocatiuus .

fol. 5 v¹ Rubisca genus auicule que rubicunda ẽ sub pectore . figulina . ars figuli . Anabola
v² riũ .i. amictũ . Hec sunt undecĩ nomina que faciunt accusatiuũ casũ in im . turri . tiberĩ
v³ Burĩ . securĩ . Sitĩ . puppĩ . Restĩ . Vim . peluim . tussĩ . maguderĩ . Ceneo . cenes . pprie
v⁴ mulierib; clunẽ agitare . Areocos [4]) .i. iucund . Cocles dr̃ luscus . Papates .i. nutritor

fol. 6 r¹ Ididia .i. amabilis dõ . Megaloppia .i. magnificentia . Crepido .i. altitudo abrubti saxi .
r² Casina . subita aeris disruptio . Cne(o) fitastou (ta) . epitafiũ . A cimũ . Tortũ os habens . Simũ impres

---

[1]) o verschmiert. [2]) m unsicher, es könnte auch n zu lesen sein. [3]) Ein wort ausradiert. [4]) c scheint aus l geändert zu sein. Es dürfte arestos = ἀρεστός zu grunde liegen.

r³ ſaſ nareſ habenſ . Cataphaſiſ .ı. ıntentıo ł affırmatıo . Apofaſiſ .ı. depulſio ł negatıo . Gentoſ¹)

r⁴ gentaſ¹) . degento¹) . degentis¹) . Tıpſana . genuſ aſprıını fructuſ ł ıpſū ordeū ꝓſuı aſpıtate .

fol. 6 v¹ Pretor dr̃ qˢı p̃ıtor . quıa alıoſ p̃ıt dıgtatate . Vetuſt' .a. ſenectute . Veterañ . ab hono'e²)

v² Vet̃nuſ . amorbo . Tabellarıuſ .ı. Cancellarıuſ . Oſculū .ı. ſignū pacıſ . Baſiū .ı. ſignū amorıſ .

v³ Suauıū .ı. ſignu ueneriſ . Vnde ꝗdā poeta . Baſıa c̄ ıngılo . ſ; & oſcula dantur amıcıſ

v⁴ Suauıa laſcıuıſ mıſcent̃ grata labellıſ . Raucıdat̃ .ı. ſtomachat̃ . ł pıra raveſſcıt .

v⁵ Na taba . medıetaſ ſūmı capıtıſ . Apollo gıa . excuſatıo . Allenalıa .ı. allevatıones .

ł lıba

fol. 7 r¹ Amarac⁹ .ı. floſ quıdā . Acegıa · ſnıte . Ameſſarıuſ . Amera . Aucı pula fugel cloue . hara . ſtabulu

r² porcorū . ınde areola ſtıga³) . Abſtemíuſ .ı. ſobrıuſ . Abıgeuſ .ı. alıene pecunıe abactoꝛ . Aulea .ı. afr . ola

r³ uela ł cortíne . Aſotuſ . luxurıoſuſ . Ambıgue .ı. oueſ gemínoſ agnoſ habenteſ . Abax . abacıſ . S....

r⁴ capıtella . Apotelıſmata .ı. Documēta . Apluſtra .ı. ornamēta nauıſ . Allox . pollex . ínpede . Amılıtaſ .ı.

r⁵ ſenect' . Alıbanteſ .ı. mortuı . Amıteſ .ı. retıntereſ⁴) . Andeda⁵) .ı. Brantreıde . Abſida .ı. ſacra

rıum

---

¹) Die letzten zwei buchstaben unsicher. ²) Die letzten zwei buchstaben o'e = ore. ³) Die glosse ist wichtig für die emendation der Epinalglosse aureola *stigu*. ⁴) (ıt aus u?) = reſt(e)raſ. ⁵) Vgl. Epinal, andeda . brandrad. Was das lemma anbetrifft, so bemerke ich wegen des Thesaurus Linguae Latinae, dafs es es mit den varianten andela, andena auf kelt.-lat. andera zurückgeht, welches auch dem ne. *andiron* 'feuerbock' zu grunde liegt. Die verknüpfung mit ir. *ainder* 'iuuenca' und cymr. *anner* 'färse', der Meringer das wort redet, halte ich für richtig.

fol. 7 v¹ Afferef .ı. latou . Amfci . undiq; fci . Areolı .ı. aromat hortı . ł fcauof[1]) . axedonef . lunıfof[2])
v² Ancılat .ı. Adulterat[3]) . Aurıfodına . Goltgruoua . Arpago . Cruuıl . Acıtura . ramufia . | mo
ł aleria v³ ł zacafura[4]) . Aleruf .ı. nutrıtor . Alebra . alımtu . Acınu . lıntbere . Afcıa . ful acvf[5]) . Arte
v⁴ fegal . Allabrox .ı. urfuf[6]) . Bouellıu . faled[7]) . Ballena . huual[8]) . Bıblıopola . quı eo dıcef uendıt .
v⁵ Bru ncuf . cufcuta[9]) . Berna . lıgara[10]) . Bumafte .[11]) genuf uue. Bucularıuf . of,nere.

fol. 8 r¹ Categıta .ı. magıftra . Collectarıj . numularıj . Calmetu . mefc[12]) . Cıtropoda . croca[13]) . Calcı
r² .ı. fura[14]) . Coclea . uuíndel ftein . Canullu . fune nautıcu[15]) . Coplex .ı. coufcıuf . Celeufına[16]) . cant
r³ Cíncíndıla . uuacco[17]) . Carıfcuf . quecbom[18]) . Calcıcul . cuokar . Capella . fadelboge[19]) . Crat . bulla[20])

---

[1]) d. h. fceabaf. Die glosse ist eine mischung von areoli . aromatum horti und areoli . sceabas und daher von wichtigkeit für die Epinalglosse areoli sceabas. [2]) d. h. lýnıfaf; vgl. Epinal, axedones . lýnısas und Ahd. Gl. IV 245²¹ axedones .i. humeruli lunisas. [3]) Versehen für adulatur. [4]) d. h. geaceffurae. [5]) Ein neuer beleg zu dem von mir früher besprochenen sulæx 'cobsus'. [6]) Die zu grunde liegende urglosse ist labrax . piscis. [7]) Epinal, bobellum . falaed. [8]) Epinal hat als erklärung hrau. [9]) Man könnte an verderb von palumbuf . cufcutae denken, aber es liegt wohl eher Brucuf . lucufta vor. [10]) Die glosse ist von gröfster wichtigkeit für die Epinalglosse berna . lıgrae. [11]) Hier wie bei Brun cuf hat ein darunter stehender grofser textbuchstabe die trennung veranlafst. [12]) Dieselbe glosse im Epinal. Das lemma ist bislang nur aus dem Itinerarium Antonini Placentini c. 34 (Corp. Script. Eccles. 39 p. 181 ⁹) belegt, wo es von einer puella Maria heifst, dafs sie *inter calamita uel palmita* in der wüste jenseit des Jordans umgehe. [13]) Epinal, citropodes *crocha*. [14]) Erfurt, calciculium . *iaces sura*. [15]) Auch im Epinal. [16]) d. h. celeu(s)ma. [17]) Vgl. Ahd. Gl. IV 245 ¹⁹ cincindila uuocco. [18]) Epinal, cariscus . *cuicbeam*. [19]) Vgl. Erfurt carpella . *sadulboga* [20]) d. h. Cyatus bolla.

r⁴ Carceria . ſumitaſ mali . Carpepo [1]) . grunzun . Cōploſuſ .i. irriſuſ . Cōpluma . drupia [2]) . Craue [3])

r⁵ Cruowil . Cauteriola . Cautere . Deliquiū . defectio . Begeneſ .i. ignobilitaſ [4] . Deleniſicuſ . blā diloq

fol. 8 v¹ Eugenioſ [5]) . nobileſ . Epitome [6]) . breuiariū . Feſcennina . Carmina nuptialia . ł caut . (?)

v² filociū .i. amabiliſ . Galmū . molken [7]) . far amer . Sigiluſ . rocke [8]) . Glumula . Corticella [9]) .

v³ Garuſ . groſola . Geſte . diuitie . Geniminа . Greatura . glabuſ . leniſ [10]) . Stragulū .i. tvach ł [11])

pati bulū v⁴ Manula . hant fane . Gābulū . galge . Lixion [12]) . aque portitor . Melota . pelliſ . Culcitra

v⁵ mauiſ puluinar . Sagellū łot [13]) . Lucanica . Mare [14]) . Ludariſ . ſtir [15]) . Lodix . Loter [16]) .

fol. 9 r² Panurgus [17]) ōiſ factor . Tina . Cibla [18]) . fiſcina . keſecorf . Catapulta . Sper . Semiſpata . ſax . Pala ſcubła [19])

r³ Pl [20]) ſcauo . Panica [21]) . bekker^sc (?) . Gigarte . trapen . Mulio .i. ſtuodere . Poledruſ . fola

---

[1]) d. h. Carpero. [2]) 'Traufe'. [3]) So scheint zu stehen, aber das lemma paſst nicht zum interpretament. [4]) Zu grunde liegt Bigener . ignobilis. [5]) Kann auch sein eugenios. [6]) d. h. epitome. [7]) Die glosse ist wichtig für die Epinalglosse galmum . *molegn.* [8]) Vgl. Epinal, sicalia . *rygi.* [9]) Dafür hat Epinal ae. *scalu.* [10]) d. h. glaber lenis [11]) So scheint zu stehen; was folgt, ist nicht mehr zu entziffern. [12]) Wohl für lixaī; die lesung der letzten buchstaben unsicher. [13]) So scheint zu stehen. [14]) Der letzte buchstabe scheint mir ein *e* zu sein; die glosse ist wichtig für die Epinalglosse lucanica . *maerh.* Bekanntlich sieht Lidén in *maerh* den ae. vertreter von gr. *μιμάρκυς.* Ich habe auf fries. *marig* 'wurst' und ir. *marog* hingewiesen. Lidén sieht in letzterem mit recht entlehnung. Ich möchte noch an spanisch morcón 'blutwurst' erinnern. [15]) Epinal, ludaris . *steor.* [16]) So scheint zu stehen. [17]) Was zwischen P und ōiſ steht, mag so zu lesen sein. [18]) So scheint zu stehen, für Cubla? [19]) So scheint zu stehen. [20]) Das lemma ist ganz verblaſst, vielleicht war es Plana. [21]) Für panifica? Dann lautete das interpretament wohl *bekkerse*; *sc* scheint oben bei *r* zu stehen.

fol. 9 r[4] Glıſglırıſ . ratta . Glıſ . glıtıſ . Clette . Glıſglıſſıſ . gleba . Goſtrux . bına uuıſo . Cıcendula

r[5] ı . cleıno[1]) . Caradırıo[2]) . leuuerca . frıngıllus .ı. vvınco . Loafıcuſ & meropſ Groenſpecht . Merula amſla

fol. 9 v[1] [3]) brevıo . ſpīr . ſparuuere . Anata . Turdella . Troſla . uueſpa

v[2] deıñſurıſ . xıı . quas aplſ thomaſ ın palatıo gundaforı regıſ cū arundıne demenſuſē . ıd ꝓmo[4])

Textglossen.

Textglossen hat der Cod. Trev. no. 40 viererlei: 1. Glosae Diuinorum Librorum, fol. 1 r[1] — fol. 33 v 1[14]; 2. Glossae hebreorum Nominum, fol. 33 v 1[18] — fol. 41 v 2[6]; 3. Glosse grecorum verborum, fol. 41 v 2[8] — fol. 53 v 1[11]; 4. Glosse Latinorum Nominum, fol. 53 v 1[14] — fol. 132 v 2[4]. In den ersten drei habe ich soweit nichts germanisches finden können. No. 4 ist aber ein vocabular, das mancherlei berührungspunkte mit dem Epinal zeigt und wertvoll ist nicht nur wegen des darin verstreuten altenglisch-althochdeutschen sprachmaterials, sondern auch durch reinlateinische glossen, die licht auf gewisse Epinalglossen werfen.

fol. 54 v 1[12] Aeſtuarıa . Bıthalaſſum · ł flod .

fol. 55 r 2[17] Alea . tafle̹ . aleator . taflerı ·

fol. 55 r 2[18] Albugo . flı . alea prodıguſ .

fol. 55 v 1[5] Atrıplex . maldıa .

fol. 55 v 1[11] Aluea . ſordeſ aurıū . Albeuſ . trog .

---

[1]) oder cleno? [2]) So! [3]) Was vorhergeht, habe ich noch nicht entziffern können. [4]) Es folgen noch zwei zeilen, wo proaulum, salutatorium, consistorium, dann auf fol. 10 r weitere fünf zeilen, wo zetas estiuales, zetas hiemales, epicaustorium, termas, gymnasia, coccina (= coquina), columbus und spe..dromium (?) aus der Passio Thomae erklärt werden. Dann folgt angabe, wie eine sünderin zu ermahnen sei und darauf auszüge aus den briefen des Hieronymus.

fol. 55 v 1[18] Alabrox . piſciſ ł porco; vgl. fol. 108 r 2[1] Porco . ſturio . gen⁹ piſciſ admodū nobile .

fol. 56 r 1[1] Alba ſpina . hagutorn .

fol. 56 r 1[15] Amarac⁹ . ſamſuc⁹ . leuindola; dazu fol. 116 v 2[17] ſāſucuſ . amaracuſ . leuindola .

fol. 56 r 1[21] Amiteſ . retliteroſ; vgl. fol. 7 r[5] des obern randes Amiteſ .i. rethuereſ d. h. refteras .

fol. 56 r 2[10] Ambroſia . apiuſ ſiluatic⁹ . hundilape; vgl. ambrosia hundheolodan in den Lacnunga ed. Leonhardi p. 143[10].

fol. 56 v 1[11] Andeda . brandride .

fol. 56 v 2[1] Antela . foreburgi .

fol. 56 v 2[9] Anaſ . anud . anatando dicta .

fol. 56 v 2[19] Anate . ſollicitudo ł clederſtico .

fol. 57 r 2[22] Aonia . boetia . Auſa . bord .

fol. 60 r 2[26] Baluſ . fetor . Balū . c̄geſtio .

fol. 78 v 1[24] Fibri . caſtoreſ . ponticicaneſ ſbeuereſ .

fol. 99 v 1[19] Muſtacia . grana q̃ uino exp̄ſ fā remanē N̄ . } d. h. *granae*, der lat. zusatz wurde gemacht, nachdem ae. *granae* die lat. form grana erhalten hatte.

Was die reinlateinischen glossen des Cod. Trev. no. 40 anbetrifft, die für den Epinal von interesse sind, so mufs ich volle vorführung derselben einer späteren zeit aufsparen. Es genüge einstweilen auf folgende hinzuweisen.

fol. 59 v 2[11] Auriculū . purgam̄toriū auriū zu Epinal, *dros*.

55 v 2[25] A[l]ueuſ . fluminiſ meatus: Ep. *streamrad*.

55 v 1[15] Alopicia calua zu Epinal alapiosa calua, worauf Sweet fälschlich cealwa ‘mange’ basiert.

fol. 58 v 2[17] Ara . ſtabulū porcorū . |̄reſ } zu Epinal aureola

v 2[18] Ariola . loc⁹ ubi ſaginant̄ uer } *stigu*.

fol. 61 r 2[10] Bouelliū . ubiboueſ cuſtodiunt̄ zu Epinal, bobellum *falaed*.

fol. 62 r 1[17] Brunc⁹ porcillabrū ſuper̄ . zu Epinal, bruncus *uurot*.

Von ganz hervorragendem interesse sind:

fol. 60 v 1[3] Bratū unde ēficit ceruisia } Auch im Epinal
v 1[4] Bratigapo . herba quę admiscet̄ } folgen auf einander bratium *malt* und bradigabo *felduuop.*[1]) Im Cod. Oxon. Auct. F. 1. 16 heifst es nach Ahd. Gl. IV 245[12—45] Bratium malt
Bracinarium brŏ.hus
Bouellium faled
Bradigabo feldhoppo.
v 1[9] Bratiouariū . ubi brationt̄ (li)

Die Trierglosse im verein mit der Oxforder glosse zeigt, dafs die überlieferung im Epinal nicht korrekt sein kann, sondern verdorben mufs sein aus *feldhop.* Die überlieferung des Epinal und Cod. Harl. 3376 (WW. 196[23]) Bradigatio deutet darauf hin, dafs verderb aus bratigalio d. h. bratii galio vorliegt, was entweder dativ oder ablativ von bratii galium sein dürfte, das der würze beigefügte bitterkraut d. h. hopfen. Der lat. zusatz im Harl. 3376, ploratio campi ist von mir schon als übersetzung des verderbten *feldwop* gekennzeichnet worden. Ähnlich wird im Cod. Eremit. 32 fol. 204 Spiathio . matta mifsverständlich durch id qđ uno tractu falcis in pratis agit̄ erklärt, als ob es sich um Mahd und nicht um Matte handelte (siehe Glogger Ld.[3] p. 47). Von nicht geringerem interesse für die erklärung dunkler Epinalglossen sind die folgenden, über die ich später ausführlicher zu handeln gedenke:

fol. 80 v 2[18] Galmū . lac . Galmaria bov̄ (fet⁹)
2[19] Galmilla . agalmo diminutiuū .

Ich zitiere ferner noch:

fol. 89 v 1[17] Infrigidat . frigidū facit .
fol. 89 v 2[1] Isca . ge⁹n fomti unde muri solemus .
fol. 99 v 1[13] Murica . Fibula purpurea (ꝉ auro texta .)

[1]) Sweet stellt es so dar, als ob nach *e* eine rasur wäre; ich sehe davon nichts; es ist vielmehr einer jener überflüssigen striche, die er 'tags' nennt, dicht an e herangerückt.

fol. 104 r 2[5] Osmum . /saporem .

fol. 107 v 2[5] Pituita . humectatio q̃ abocul . fit .

fol. 115 r 2[6] Ricinus . vermis caninus .

fol. 113 v 1[13] Ratiocinatio . disputatio .

fol. 115 r 1[27] Reuma . ğ . eruptio . ł fluor lat̃

fol. 125 r 2[23] Testudo . scutorũ c̃texatio .

fol. 129 r 2[14] Vermiculum rubrum
sive coccinum

fol. 130 r 1[17] Viticilla . herba quae | sicut uitis pxima queq;
uinciendo circũligat .

BASEL (SCHWEIZ), März 1911. OTTO B. SCHLUTTER.

THE PREPOSITION *SINCE.*

§ 1. After having dealt with the word *since* as a conjunction,[1] and as an adverb,[2] I am now going to give an exposition of the syntactic phenomena connected with the same word as a preposition. Of these phenomena the tense-question is of the first importance. We find that in sentences containing this preposition the tense is mostly present-perfect, sometimes past, and in a not inconsiderable number of instances, present; and in almost every instance a logical explanation can be found for the tense used. As before, it should be borne in mind in the present investigation, that the presence of the adverbs *ever* and *never* tends to obscure matters, seeing that these words are found with past and present-perfect tense without the least difference in meaning. — Again, the past tense in Modern English, often stands for the pluperfect in a far greater number of instances than is commonly supposed. And lastly, the tense-question is again frequently determined by the perfective or imperfective *Actionsart* of the verb.

§ 2. Old English does not know *since* as a preposition, though the word does occur as a conjunction and as an adverb. As a preposition it does not make its appearance before Middle-English times.[3] The noun which it governs "wird als der zeitliche ausgangspunkt betrachtet, von welchem ab sich die tätigkeit andauernd ausdehnt".[4] The tense

---

[1]) See Englische Studien 32. 3.

[2]) See Anglia N. F. XXI.

[3]) The earliest instance quoted by Mätzner (Gramm. II. 293) is taken from Alisoun.

[4]) Mätzner, Gramm. II. 293.

expressing this continuance is, of course, *the present perfect:* I find this construction from the days of John Maundeville down to the present time. A few examples must suffice:

> thei seye that it hathe ben there sithe the beginnynge of the world. (Maundeville. Ed. Halliwell p. 68.) — Since his exile[1]) she has despised me most (Two Gentlemen III. 2. 3). — Your poor gamekeeper with all his large family, ever since your discarding him, have been perishing with ... cold and hunger (Tom Jones. Tauchn. I. 110). — The town, ladies, has languished since your absence[1]) (Evelina. Rivington. 151). — Since the accession of our sovereign ... we have seen a system of government which may well be called a reign of experiments (Junius. Letter 14. To the Duke of Grafton). — But since that ill-starred day at Regensburg .... a gloomy, uncompanionable spirit has possessed him (Coleridge. Death of Wallenstein I. 3). — The title of Mr. K.'s Magazine has been a puzzle to us since its adoption (Punch 10/12. 1902).

§ 3. Continuance from a moment in the past down to the present may be graphically expressed by a straight line. Now, just as a succession of points makes on the eye the impression of a line, so a succession of detached events will make upon the mind the impression of continuance. Hence the use of the present perfect tense:

> lyke as myn elders have alway don syth the tyme that we fyrst understode reson (Reynard the Fox. Arber. 96). — A most miraculous work in this good king, which often, since my here-remain[2]) in England, I have seen him do (Macbeth IV. 3). — So hath man ever fallen, even since the days of Sultan Adam (Scott. Talismen Ch. XIV). — Day by day, since Shamleghdown, I have stolen strength from thee (Kipling. Kim).

---

[1]) For the twofold function of such words as *exile, absence, possession, knowledge, death* etc. see my paper on *After* in Englische Studien. December 1905.

§ 4. The present perfect tense is also found when we state that an event has taken place after a given point of time, without, however, definitely stating the time when it happened. As in all cases when no time is mentioned, Modern English uses the present perfect:

> Since the mortal jars .... It hath in solemn synod been decreed (Errors I. 1. 11). — Great quarrels that have happened since the death of the late Lord Strutt. (Arbuthnot. John Bull. Cassell's Nat. Lib. 17). — Since the commencement of the war I have seen still greater contradictions reconciled (Junius. Letter 50. To the Duke of Grafton). — Since then, when have I altered my feelings towards thee? (Coleridge. Death of Wallenstein II. 6). — It is the first bit of writing that Kipling has signed since his illness, which can be described as verse (Rev. of Reviews. Febr. 1902. 147/a). —

Middle English and early Modern English used a past tense is this case. See § 7.

§ 5. In a considerable number of instances we have a construction with the present perfect tense, of which the following quotation may serve as the type:

> Since when have you become so greedy for it? (Priscilla's Fortnight. Tauchn. 189).

This construction is evidently a compromise between:

> *Since when have you been* so greedy for it?

and

> *When did you become* so greedy for it?

The verb is in every instance a perfective, denoting a momentary action; but in our construction regard is had not so much to this momentary action, but rather to the state of things resulting from it; in other words, though a perfective verb is used, it is in reality the imperfective aktionsart that floats before the speaker's mind. The construction is therefore due to the fact that the distinction between the aktionsarten is no longer clearly felt.

It occurs exclusively in late Modern English:

> It was called first "Mobile Vulgus", but fell naturally into the contraction of one syllable and ever since is become proper English (Trench. Study of Words 162). Since then I have become an enthusiastic antiplumbist (Dan Leno hys booke 41). — Since when has he become a connoisseur of music? (Harrison. Weeping Wives). — Since when has the voice of the multitude become vulgar? (Rita. Souls. Tauchn. 127). — Since when have you become so highly fastidious? (Harraden. Fowler III). — Since when have you purchased the county of Sussex (Wells. Wheels of Chance. T. 100). — Since then I've abandoned all attempts at explanation (Truth 20 2 1902). — Since the 11th inst. the Post Office authorities have discontinued the special postal arrangements which were in operation in the field (Times. W. Ed. 24 10 1902). — Since then the Dual Control has vanished (Mac Carthy. Hist. of our own Times. Tauchn. 6. 127). — Since when have you begun to hold up our hearts as trustworthy guides for us? (Shaw. The Devil's Disciple. 10). — Since when has that duty been laid upon you? (St. Weyman. The Abbess of Vlaye. Tauchn. I. 175). — Since when have you taken to cooking? (Shaw. Arms and the Man 44). — Since then all literary intercourse has ceased in London (G. Moore. Confessions. Tauchn. 171).

The reader will not fail to notice that in the above sentences *since* not only denotes a point of time but in almost every instance also has causal force: e. g.

> Since then all literary intercourse has ceased.

tells us note only *when*, but also *why* all literary intercourse ceased.

It will further be noticed that there is a close resemblance between the sentences mentioned in this § and those of § 4, so that it is sometimes difficult to make out to which of the two a certain sentence belongs. But on a closer inspection it will be seen that in § 4 the causal element is not to be found.

§ 6. Occasionally the compromise between two constructions ends in favour of the past tense:

> Since Amelia's introduction to the regiment George began to be rather ashamed of some of the company to which he had been forced to present her
> (Vanity Fair. Smith Elder I. 296).

that is: then he *began* to be ashamed
and: since then he had been ashamed.

But this is rare. I have not found more than half a dozen instances of it:

> The word of the oath which was since the law (Hebrews 7. 20). — Thwackum maintained that the human mind, since the fall, was nothing but a sink of iniquity (Tom Jones I. 94. Tauchn.). — You knew him since this morn (Coleridge. The Picolomini II. 5). — Since the chamber scene Lady Annabel's tie to Cherbury was much weakened (Disraeli. Venetia III. x). — I knew it since my birth (Kipling. Kim.).

§ 7. The past tense is found in Middle and early Modern English, where the later stages of the language use the present perfect tense, to denote an event that has taken place at a moment that is not precisely indicated. The only thing that is said of it is that it has taken place *after* some other event: See § 4:

> Siþþe þe tyme þat he was bore on batail ne com he non (Sir Ferumbras. E. E. T. S. I. 666). — Henry of Huntyngton sen þat day & þat ȝere To write Inglis gestes fond he non his pere (Langt. p. 6. Mätzner II. 293). — Grete wronges that were done syn the dethe of king Uther (Malory. Morte I. 44. David Nutt 1889). — Now sayth the historye that sithe the tyme of the king Alexandre was none suche herde as this same is (Four Sonnes of Aymon. E. E. T. S. I. 68). — Great tribulation such as was not since the beginning of the world (Matthew 24. 21). — Since my writing of the last paragraph, my lord called me to him (Pepys. I. 67 ed. Braybrook).

§ 8. When, however, the adverb *ever* or *never* is found in the sentence the past tense occurs very often, also in our own day; not only when an event has to be described, but also when a state of things has to be indicated:

> Soch nas never her on erþe suþþe þe ilke time þat ... (Laȝamon I. 177. See Mätzner II. 293). — Never sin that tyme was no kyng crowned in Gascoyn (Four Sonnes of Aymon. E. E. T. S. 225). — I was never werier nor never more vexte since the day I was borne (Roister Doister. Arber 70). — Our Religion continued ever since the Apostles (Selden. Table Talk. Arber 103). — Never since the middle summer's spring ... met we on hill .... (Mids. N. Dream II. 1. 83). — For never did thy beauty, since the day I saw thee first and wedded thee .... so inflame my sense (Par. Lost IX. 1029). — There never were, since the creation of the world, two cases exactly parallel (Chesterfield. Letters xxx). — I was never so fooled out of my money before since the hour of my birth (Evelina. Rivington 99). — There never was, since the days of Darius, such a brilliant train of camp-followers (Van. Fair. Smith Elder I. 310). — At present, by the arrangement which existed ever since the act of Union (Rev. of Reviews Sept. 1901. p. 240). — My brother, since his birth, was ever thus (St. Phillips. Nero. 57).

§ 9. The past tense is sometimes found where a pluperfect might have been expected:

> to whose party ever since his being in the king's household, Inglesant was considered to belong (Inglesant. Macmillan 71). — Since then the life he had led precluded the forming of such attachments (Gissing. New Grub Street Ch. xxxv). — Since coming into the open air his eyesight seemed to be far worse than before (Ibid. Ch. xxix).

§ 10. It goes without saying that the past tense is used whenever reference is had to a state of things that belongs entirely to the past, as in:

Two of my female cousins lived in the place since the death of their father. (Rod. Random. Ch. VI.)

Where the speaker means to say that after their father's death, two of his daughters inhabited the house, but they are dead too, or live somewhere else now.

§ 12. The present tense is found:

1. When there is some auxiliary, such as *can, may,* in the sentence. The present tense is evidently used to avoid clumsy constructions:

   No others since Wordsworth's death in 1850 can pretend to stand beside these four (Nineteenth Century. Aug. 1909. p. 226). — Since then all my pleasure trips must be measured to that rare holiday frolic (Mark Twain. Through France).

2. When the preposition *since* occurs with causal force, so that a state is described that obtains *now*, owing to the event indicated by *since*. The construction in unknown in Old and Middle English,

   Since that day in nought I take delight (Colin Clout's Come Home Again). — All the court is changed since his coming in (Pepys II. 112). — Since her sickness, things that gave me the quickest joy before, turn now to a certain anxiety (Steele). — Since the introduction of operas into this nation, the ladies are so charmed with sounds .... (Addison. Spect. no. 296). — Since thy original lapse, true liberty is lost (Par. Lost XII. 82). — Since the loss of my poor unhappy brother I dread every evil (Lady M. W. Montagu. Everyman 43). — I am not at rest in my mind since the account the landlord has given me (Sterne. Story of Le Fevre). — Since that hour she bears the smiling malice of her comrades with an unconscious and an easy sweetness (Bulwer. La Valliere I. 4). — Since my last visit to Deadman's Lane I feel as if I trod upon air (Bulwer. Not so bad. IV. 3). — Since that time my wife's as cold as the statue at Charing Cross (Esmond 118). — He is a traitor since the decree (Tale of two Cities II Ch. I). — Since thy

coming she no more hath any thought of me Sir (Punch 12. 12. 1900). — I am very unhappy since Miss Forster's engagement (Hope. Dolly Dial. Methuen 7). — They're not on speaking terms since the row about her shares (Cotsford Dick. Society Snapshots 10). — All his friends .... find him changed since that unlucky affair (Marcella III. 1) — Since these late happenings I am practically motherless (Oxenham. Gerisau 173). — C. has eagerly accepted the offer and since its receipt appears much more cheerful (Times. W. Ed. 5. 8. 1910).

3. One step further: the present tense is used to indicate a present state of things, which is often expected to be lasting. *Since* has merely temporal, no causal, force. A good illustration is afforded by:

The health of Mrs. I is and has been very uncertain since that day (Queer Stories from Truth. 8th Ser. p. 78).

In which the present perfect indicates continuance down to the present moment, whereas the present tense denotes the state that is not expected to change.

The construction is, of course, unknown in Old and Middle English and makes its appearance shortly after that discussed under § 2.

Since Pentecost the sum is due (Errors IV. 1. 1). — We do sacrifice unto him since the days of Esarhaddon (Ezra 4. 2). — Telling me how kindly he is used by my Lord and my Lady since his coming thither (Pepys I. 231. Braybrook). — But the devil that serves him since the death of Demetrius (Kenilworth Ch. IX). — I am taller by an inch since my last visit (Byron. Letters. Camelot 6). — Since then, with few associates, in remote and silent woods I wander (Cowper. Task III). — Since yesterday we're sure of that (Coleridge. Picolomini IV. 5). — Wells, where he resides since the king's departure (Esmond p. 51). — Since the period when your countrymen diffused the light of his teaching in the chief cities

of Italy, no man is held worthy of the name of scholar who ... (Romola Ch. IV). — Things are mended since the Ground Game Act (Marcella II. III). — Mr. D. wishes it to be known that he is in no way responsible for the conduct of the Review since that date (Academy 22 Dec. 1900). — It is very apparent since her return from Cheltenham (Oxenham. Gerisau 27). — Since a year she does not see them (Cholmondely. Prisoners 122). — His life since that date is inextricably bound up with that paper (T. P.'s Weekly 19 March 1909). — He is much better since his return (Times W. Ed. 28 Sept. 1906). — Since the secession of the American colonies their characteristic flag is composed of thirteen stripes. (Notes & Queries 6 April 1901). — Since his death, notwithstanding all I can say to him, he does nothing but idle away his time in the streets (Aladdin. Books Bairns 7).

Often we find this in questions, especially rhetorical questions:

Since when do they take young girls to see that kind of thing in Paris? (William Ashe. Tauchn. I. 113). — Since when is he a duke? (Mark Twain. The Prince & the Pauper 213). — Since when are you a Benedict (Harrison. Weeping Wives 24). — Since when do you imagine that you have been engaged to Miss S.? (Pemberton. Twenty Minutes 72).

§ 13. Having now come to the end of my investigation of the word *since*, I subjoin a poem, which, within a narrow compass, illustrates several of the constructions discussed in my essays on the word *since*:

I.

Since first mine eyes beheld my Lady's face,
Its sweetness fills with light my shadowed place.
Since first I heard the music of her voice,
Its low tones calm me through Earth's jars and noise.
Since first I looked into my lady's eyes,
I better understand Love's mysteries.

II.

Since first she took my hand within her own,
My hand, please God, my work have purer grown.
Since first her dear lips stooped mine own to press,
They left, please God, more love and gentleness.
Since she has called me Friend, beyond all meed
My life is crowned, and I am proud indeed.

(Lisa Wilson.)

Utrecht 18 May 1911. P. Fijn van Draat.

ZU DEN ALTENGLISCHEN RÄTSELN.

In seiner verdienstlichen, das verständnis des textes bedeutend fördernden neuausgabe der ae. rätsel[1]) hat Tupper die zahlreichen mängel der überlieferung oft geheilt und sich im ganzen mit erfolg bemüht, korrekte verse herzustellen. Jedoch nimmt er pag. LX der einleitung seltsamerweise einige stellen von diesem *beneficium restaurationis* aus und glaubt, dafs hier der dichter, der doch sonst die technik des allit. verses mit solcher meisterschaft und sicherheit handhabt, elementare schnitzer gemacht habe. Er beruft sich dabei sogar auf Sievers als kronzeugen, von Herzfeld u. a. zu schweigen. Sollte es aber nicht methodisch besser sein, auch hier versehen des schreibers anzunehmen, der doch so manchen guten vers verhunzt hat? Sehen wir uns die vermeintlich schlechten verse einmal näher an!

15, 14 a. *wicge wegað* hat Grein in *weegað* gebessert; besser scheint mir, *on* vor *wicge* zu ergänzen: *on wicge wegað*. Vgl. *on wicge* Beow. 286 und Runenl. 27.

18, 11. *men gemunan   þæt mē þurh mūþ fareð.*

Dieser "metrische fehler" ist erst durch den herausgeber hineingebracht worden, der nicht richtig abgeteilt hat. Man lese:

men gemunan þæt mē   þurh mūþ fareð.

47, 6. *ēam ond nefa.*

Da *ēam* aus **ēhām* entstanden ist, wird man hier wie Beow. 881 a die zweisilbige form *ḗàm* zu lesen haben. Der vers ist also korrekt.

[1]) The Riddles of the Exeter Book, London 1910.

93, 10. *strong an stæpe.*
Der schreiber hat so oft buchstaben, silben, wörter und halbverse ausgelassen, dafs man ihm auch wohl zutrauen darf, ein *gange* hinter *stæpe* unterschlagen zu haben. Vgl. *ic stepegongum weold* Reiml. 22. Vielleicht hat er einfach *gange* als glosse zu *stæpe* betrachtet?

43, 2. *ūte plegan* hat schon Sievers in das naheliegende *plegian* gebessert. Wie man eine solche korrektur verwerfen kann, ist mir unklar.

16, 2. *sīdan swā some* ist nur dann ein schlechter vers, wenn man ihn falsch liest! Es ist natürlich zu betonen: *sídan swā́ some.*

43, 11. *hægelas swā some* ist ebenso zu beurteilen. Man lese: *hǽgelas swā́ some.*

64, 4. *hwīlum mec on cofan* wird durch eine kleine umstellung richtig: *cofan on*, wodurch auch die alliteration ihre richtige stelle erhält. [El. 532 u. 1165 l. ebenso *sefan on.*]

59, 14. *þrȳ sind in naman* kann auch umgestellt werden: *naman in*, wenn man nicht vorzieht, *mē* oder *mīn* hinter *naman* zu ergänzen.

39, 6 f. *seo wiht, gif hio gedȳgeð, dūna briceð;*
gif heo tobirsteð, bindeð cwice.

Diese stelle habe ich früher für prosa erklärt; da aber T. pag. 93 eine reihe lateinischer parallelen beibringt, möchte ich jetzt doch eher verderbte verse darin sehen. Zwar wird mit Barnouws vorschlag, der *seo wiht* streicht, nicht viel gewonnen: eher dürfte vor *dūna* eine silbe ausgelassen sein. Das einzige passende wort scheint mir *wēal*, wodurch zugleich die alliteration hergestellt wird: *wēaldūna briceð.* — Wenn man dann für *cwice* den ak. sgl. m. *cwicne* (hier kollektiv) einsetzt, ist alles in schönster ordnung!

28, 13 a. *strengo bistolen* ist durch umstellung leicht zu bessern: *bistolen strengo.* Der von T. in den anmerkungen zitierte vers: *ferhðe forstolen* Gen. 1579 wird ebenfalls durch umstellung oder durch vorsetzung von *se wæs* auf sein normalmafs gebracht.

ib. 14. *mægene binumen nāh his mōdes gewēald*
ist wieder falsch abgeteilt. Die zäsur gehört hinter *nāh*!

84, 20 ff. *Biþ sio mōddor mægene eacen,*
wundrum bewreþed, wistum gehladen,
hordum gehroden.

Wer meine von T. in den fufsnoten zitierte besserung nicht annehmen will, mag *bið* vor *wundrum, wistum* und *hordum* ergänzen, vgl. v. 8, 23, 24, 26, 27, 35, 36, 43 (*biþ stānum bestreþed*), wo auch *bið* ähnlich gesetzt ist. Der schreiber hat es hier offenbar als überflüssig betrachtet.

Wie schon erwähnt, stellt Sievers, P. Br. Beitr. X, 451 eine anzahl (21) verse zusammen, die in der überlieferung im zweiten fufse kürze zeigen ohne entsprechenden nebenton in der vorhergehenden senkung. Von diesen sind aber *cildisc wesan* Gen. 2318, *scyppend wera* Andr. 788 und *sceppend hire* Metr. 20, 216 wohl auszuscheiden, da die vorhergehende schwere ableitungssilbe die kürze im zweiten fufse rechtfertigen dürfte, vgl. Sievers, Altgerm. Metrik § 78, 6. Ganz gewifs scheidet aber *siððan hie onbugon* Ex. 498 aus, da die hs. das metrisch tadellose *on bōgum* bietet! Ferner ist dort *oððe his waroð* Räts. 41, 49 zu streichen, weil *wāroð* als weiterbildung von *wār* langen wurzelvokal hat, vgl. ne. dial. *waur,* fries. nl. *wier* < *wēr.*[1])

Die übrigen verse sind leicht zu bessern oder bereits gebessert. Gen. 1553 hat Graz zu [*ēal*] *folc geludon* ergänzt, Ex. 391 lese man *tempel* [*heah*]*gode,* Sat. 455 [*on*] *deaðes scuwan,* Cræft 107 *sumum on witte* (oder *wiste?*) statt *wlite,* Schöpf. 71 *grund*[*wang*]*as pæðeð,* Byrthn. 54 *fēallan scēolon* [*nū*], Metr. 28, 11 *scriðe ond* [*ymb*]*færeld*[2]), Sal. 367 *ōþer lēofað* [*hēr*], Ex. 183 bessert Graz *hæfde him ālesen*[*e*], Dan. 684 ergänze man *þone þā hæleð*[*a bēarn*], da das von Graz vorgeschlagene *hæleðas* erst in Gen. B und den Psalmen erscheint, also eine junge form ist, Metr. 7, 37 *forþǣm on þǣre dene*[3]) stelle man um

---

[1]) Verwandt sind aisl. *veisa* 'sumpf' und lat. *vīrus* 'schleim, gift'.

[2]) Krämer in seiner ausgabe ergänzt *eae* hinter *færelt.*

[3]) Krämer, Die ae. Metra des Boetius (Bonner Beitr. 8) stellt s. 9 unter b) die verse zusammen, die mit einf. allit. in der letzten hebung des typus B überliefert sind, gibt aber auch bei den meisten gleich die einfache besserung an. X, 66 lese man *forlēt*[*eð*] um den fehler zu beseitigen, ib. 65 gehört *nǣfre* hinter *bet.* Auch XIII, 53 möchte ich lieber umstellen: *bōh hwilene,* als *nū* einschieben.

zu *dene þære* (vgl. *ūhthlem þone* Beow. 2007), Räts. 10, 1 *mec on þissum dagum* habe ich ebenfalls zu *dagum þissum* umgestellt, was auch T. ohne bedenken in den text gesetzt hat. Wo bleiben da die 'ausnahmen'? —

Zu andern stellen in Tuppers ausgabe seien hier noch eine reihe von bemerkungen gefügt.

1, 5. *fæst is þæt ēglond fenne biworpen.*
Hinter *ēglond* gehört doch ein komma, da *fæst* kein adverb ist.

1, 12. *wæs mē wyn tō þon, wæs mē hwæþre eac lāð.*
Um diesen schlechten vers zu verteidigen, beruft sich T. mit Imelman auf Gūðl. 323:

hwæþre him þæs wonges wyn sweðrade,

wo *hwæþre* doch gar nicht mit alliteriert, ferner auf den verderbten vers Beow. 2298 f.:

on þære wēstenne. Hwæðre hilde gefeh,

den Schücking ansprechend durch einsetzung von *wīges* für *hilde* gebessert hat! Allerdings bleibt noch der unbequeme vers Räts. 36, 11, wo beide fassungen die bindung *hwæþre* (Leid. *hudræ*) : *wīde* aufweisen. Darf man für letzteres hier *hwīle* 'lange' einsetzen?

4, 66. *meahtum gemanad mīnes frēan.*
Die erste halbzeile ist zu kurz, aber leicht durch vorsetzung von *mid* zu bessern.

7, 7. *hwīlum ic frēfre, þā ic ǣr winne on.*
Da *frēfre* und *winne* nicht alliterieren können, ist für letzteres wohl das synonyme *fēohte* zu setzen. Tupper beruft sich in der anmerkung zu unrecht auf Sievers, denn Altgerm. Metrik s. 37, fufsn. ist nur von *(h)wēarf* die rede!

13, 9. *dol druncmennen dēorcum nihtum.*
T. bleibt bei der sonderbaren 'trunkmagd', obgleich man dafür mindestens *dryncmennen* erwarten sollte! Eine 'trunkene magd' könnte doch nur *druncen mennen* heifsen, und dies würde metrisch bedenklich sein. Jedenfalls ist Greins *dunc-* (= *dung-*) *mennen* mit berufung auf ahd. mhd. *tunc* 'unterirdisches frauengemach, webstube' eine gute verbesserung — der dativ *ding* kommt ja Andreas 1272 in der bedeutung 'kerker' vor —, wenn man nicht etwa *dunn* 'dunkel, schwärzlich' wegen *wonfēax* v. 8 schreiben will.

17, 2. *somod wið þām sæcce, þonne ic sēcan gewīte.*
Da die ersten vier verse dieses rätsels geschwellt sind, mufs die erste hälfte von 17 für zu kurz gelten. Dies ergibt sich auch aus der überlieferung, da zu dem obj. akk. *sæcce* 'streit' ein verbum fehlt. Es ist merkwürdig, dafs T. Bosworth-Tollers evidente ergänzung *fremman* (vgl. Räts. 88, 29: *sæcce to fremmanne*) nicht erwähnt, obgleich sie alle schwierigkeiten beseitigt. Das spät nordhumbr. *sæcco* 'ich streite' = *sacu* kommt doch nicht ernstlich in betracht, vor allem, da es den metrischen fehler nicht behebt!

20, 5 f. *nægledne rād*
ᚫᚷᛖᚹ, *wīdlāst ferede.*
Dafs v. 6 nicht in ordnung ist, ergibt sich schon aus der mangelhaften alliteration, denn ᚹ müfste doch zu anfang stehn. Vgl. die übrigen rätsel, in denen runen auftreten!

21, 6. *sylfum to sace. þonne ic sinc wege.*
Das metrum verlangt *sæcce*, den dativ von *sæcc*, das bekanntlich neben *sacu* steht (vgl. got. *sakjō*).

22, 3 f. *ond hlāford mīn*
wōh færeð wēard æt stēorte.
Wenn *on wōh* hier nicht pafst, möchte ich nicht mit T. *se* ergänzen, sondern nach Beow. 2827 *wōh[bogen]* schreiben.

28, 10. *ond wið mægenþisan mīnre genǣsteð.*
Als ich *-þissan* vorschlug, war mir nicht gegenwärtig, dafs wir es hier nicht mit einem schiff, wie in *brim-, mere-* und *wæter-þyssa* zu tun haben. Greins *-wīsan* dürfte doch wohl das richtige sein. Wozu stellt T. sein *mægenðise* 'violence, force'?

29, 2. *mid þȳ hēardestan ond mid þȳ scēarpestan.*
Für *hēardestan* ist der alliteration wegen wohl *scēardestan* 'schartigsten' zu lesen. Mit zitaten aus dem gedicht von Maldon oder der aufschrift eines schildes ist doch ein derartiger schreibfehler nicht zu entschuldigen!

30, 5. *walde hyre on þǣre byrig būr ātimbran.*
T. verwirft meine besserung: *on byrig þǣre*, obwohl diese nachstellung des artikels in der poesie gar nichts ungewöhnliches ist. In den anmerkungen beruft er sich auf Gen. 2406 a:

ic on þisse byrig, wo auch die besserung zu *byrig þisse* auf der hand liegt. Aber Dan. 192: *ðeah ðe ðǣr on herige bȳman sungon* ist nicht *byrig* für das metrische korrekte *herige,* sondern vielmehr *hornas* für *bȳman* einzusetzen, wenn man nicht den ausfall zweier kurzzeilen annehmen will!

34, 7. *hĕard hīþende.*
Warum nicht *heard-hīþende* wie *heardhycgende,* statt ein überflüssiges *ond* einzuschieben?

38, 3 f. *ond micel hæfde*
gefēred, þǣr hit felde fleah þurh his eage.
T. schreibt *his fyllo* statt *hit felde,* was zwar einen guten sinn gibt, aber doch eine starke veränderung der lesart bedeutet. Ich glaube, dafs wir mit derselben auskommen, wenn wir blofs *felde* in *fylde* 'füllte' bessern: 'wofern das, was es füllte, durch sein auge flog'. Über die auslassung des relativen *ðe* vgl. die literatur bei Wülfing I, 420 f. T. hat es v. 106 b mit Bright ganz überflüssigerweise ergänzt!

40, 26. *þāra þe ymb þās wiht wordum bēneð.*
T. schreibt aus metrischen gründen — die er an andern stellen verachtet — *wihte* und führt damit eine in der poesie sonst nur einmal[1]) belegte junge form ein; *þā wihte* 38, 1 kann vom schreiber eingeführt sein, da auch *ic þā wiht gesĕah* einen tadellosen vers ergibt, vgl. denselben anfang im 69. rätsel! An unsrer stelle würde wieder eine umstellung naheliegen: *þāra þe ymb wiht þās.*

41, 24. *þonne rīcels oþþe rōse sȳ.*
Ich würde lieber schreiben:
þonne rīcels oþþe rōse sīē.

41, 73. *þone wē wifel wordum memnað.*
Der erste halbvers ist offenbar zu kurz, aber eine sichere ergänzung ist ausgeschlossen. Man könnte etwa denken an [*wanna*] *wifel,* entsprechend dem *cantharus ater* der quelle.

49, 1. *Ic gefrægn for hæleþum hring endean.*
Durch einsetzung von *ǣrendian* macht T. den zweiten halbvers metrisch falsch!

---

[1]) Nach dem glossar sollte *wihte* als ak. sgl. auch 69, 1 vorkommen. Dort bieten aber die hs. und die ausgabe *wiht*!

49, 6 ff. *rȳne ongiētan readan goldes*
guman galdorcwide, gleawe beþuncan
hyra hǣlo tō gode, swā se hring gecwæð.

T. schreibt *ongietan* (d. h. *ongĭetan*), das er für den plur. opt. hält, merkt also nicht, dafs dies einen metrischen fehler ergibt! Es kann natürlich nur der plur. ind. praet. = aws. *ongeāton*, angl. *ongētun* sein, wie aufserdem aus den vorhergehenden verbalformen *gefrægn* v. 1, *cirmde* v. 3, *cwæð* v. 5 erhellt. Der schreiber hat das *ongeton* seiner vorlage offenbar für den inf. gehalten! Nun erhält auch das rätselhafte *beþuncan*, das T. mit Grein in *beþencan* ändert, seine einfache erklärung: es ist für *beþūhtan* verschrieben! *h* und *n* sehen sich in der ags. schrift ja sehr ähnlich, desgl. *c* und *t*. Der zusammenhang ist jetzt in schönster ordnung: der dichter erzählt den empfang der eucharistie.

52, 3 ff. *swift wæs on fōre,*
fuglum framra, fleotgan lyfte,
deaf under ȳþe, dreag unstille
winnende wiga etc.

Bedauerlicherweise hat sich T. durch Trautmanns vorschlag verleiten lassen, *fuglum framra* in *fultum fromra* zu "bessern" und mit Cosijn *fleag on lyfte* zu schreiben. Wenn wir nach *ȳþe* nicht einen punkt, sondern ein komma setzen, ist *winnende wiga* das subjekt, wozu *framra* als bestimmung gehört, das sich an *swift wæs* anschliefst: 'tüchtiger als vögel, (als) die flüssige luft'.

56, 12 ff. *wulfheafodtreo, þæt oft wǣpen ābæd*
his mondryhtne, māðm in hĕalle,
goldhilted swĕord.

ābæd fafst T. mit Grein als präsens = *abǣdeð*, wodurch aber eine westsächs. form in den anglischen text hineinkommt! *ābæd* gibt zudem einen guten sinn, denn das kreuz redet von Christus — das ist der *mondryhten* — dem es (von gott) ein schwert erbat, womit er sich gegen seine feinde schützen könne! Vgl. das Traumgesicht vom Kreuze v. 35 ff., wo das kreuz seine gefühle bei der kreuzigung äufsert. Alle vorgeschlagenen änderungen von *abæd* sind also zu verwerfen.

59, 14. *þeodne sīnum. þrȳ sind in naman.*

Der zweite halbvers wird zu bessern sein: *þry sind naman in.*

64, 7. *wyrceð his willan ::::ð lu::*

Vor dem *ð* fehlen vier buchstaben, weshalb die lücke wohl zu *wēneð* ergänzt werden darf; *lu* ist vielleicht der anfang von *lustes*? Die folgende zeile bietet nach Tupper:

. . . . *fulre, þonne ic forð cyme.*

Ich wage zu ergänzen: *freode firenfulre,* denn nach Schipper fehlen zwischen *willan* und *-fulre* 21 buchstaben, während meine ergänzung gerade 22 erfordert.

68, 8 f. *nȳdeþ swīþe*
sūþerne secg.

Diese stelle ist dem herausgeber unklar geblieben: ihre deutung gibt auch die richtige lösung des rätsels. Dies kann kein 'brandpfeil' oder 'poker' sein, sondern nur ein brenneisen und v. 8 f. ist offenbar vom brandmarken des negersklaven mit einem glühenden eisen die rede! Der 'südliche mann' ist also das, was die Griechen einen στιγματίας nannten. Die griechische und römische sitte, verbrecher oder entlaufene sklaven zu brandmarken, mufs den Angelsachsen bekannt gewesen sein; jedenfalls konnten sie die kenntnis derselben durch literarische vermittelung erlangt haben. Die ae. namen dafür sind nach den glossen: *bærn-* oder *mēarc-īsern, hōc* und *tynder,* vgl. C. Brasch, Die Namen der Werkzeuge im Altenglischen, dissert. von Kiel 1910, s. 51 und passim[1]) sowie Bosworth-Toller s. v.

68, 3 f. . . . . *snytt(ro)*
hio symle dēð fīra gehw(ām) . . . .

ist ganz undenkbar. Die versteilung und ergänzung kann nur sein: . . . . . *snytt(ro) hio symle dēð*
fīra gehw(yclum) . . . .

73, 8 ff. erg. *Nū eom mīnes frē[g]an folme bysigo(d,*
onmē)dlan dǣl, gif his ellen deag.

73, 28 f. *wendeð of þām wīcum. Wiga sē þe mīne*
wīsan cunne, saga hwæt ic hātte!

T. setzt *wīsan* noch in v. 28 und ergänzt *sōþe* vor *cunne,* ohne zu bemerken, dafs dadurch 28 b metrisch falsch wird. Es ist

[1]) *mēarcīsern* ist s. 112 behandelt, nicht 102, wie der index s. 171 fälschlich angibt!

einfach *wīsan* in *sīðas* zu bessern! *āsecgan* und *sīð* alliterieren öfters, vgl. 2, 2: *þæt þæt mæge āsecgan, hwā mec on sīð wræce,* 3, 12: *on sīþa gehwām. saga, þoncol mon,* 30, 13 f.: *nǣnig siþþan / wera gewiste þǣre wihte sīð,* 83, 14: *sīðfæt mīnne. saga hwæt ic hātte,* was unserer stelle am nächsten steht. Diese bietet ein schönes beispiel dafür, was man dem schreiber dieser handschrift in metrischen dingen zutrauen darf!

81, 1. *Ic eom bȳledbreost, belcedsweora.*

Statt *bȳled-* 'gebeult' richtig mit längezeichen zu versehen, das übrigens auch in Sweets ags. Wtb. fehlt, zieht es T. vor, ein *bylgedbreost* zu konstruieren, das er mit 'puffbreasted' übersetzt. Wenn es ein *bylgan* gäbe, könnte dies wohl nur 'bälgen' bedeuten! *bȳled* gehört natürlich zu *bȳl(e)* 'beule'.

81, 7 erg. *þǣr mec [wind] wegeð, sē þe wudu hrēreð.*

T. verweist selbst in den anmerkungen auf Metra 7, 35: *þeah hit wecge wind,* ohne aber daraus diese leichte besserung zu entnehmen.

83, 3 f. *on:::::::::wera līge bewunden,*
fȳre gefǣlsad.

Da die abschrift Maddens zu anfang der zeile *on* liest, ergänze ich, wie schon z. t. früher, zu *on(leac leod)wera,* wodurch die lücke von acht buchstaben genau ausgefüllt wird. Was M. als unteren teil eines *d* gelesen hat, wird der rest eines *e* sein. Als objekt ist *hit* aus dem vorhergehenden nominativ *fromcynn* zu ergänzen; *leodwera* gehört zu *līge* und *fȳre.* Der ausdruck ist parallel dem *āgētte* von v. 7.

83, 9. *ac ic hæftnȳd hwīlum ārǣre.*

Warum T. *hæftnȳd* in *hæft[e]nȳd* (sic!) ändert, ist mir unklar. *ac* kann doch ganz gut die erste, schwächere hebung tragen!

84, 12 erg. *ond þæt hȳhste mǣst (hrē)þes tǣ(ceð).*

Vor *þes* fehlen drei buchstaben, *(hli)þes* gäbe keinen rechten sinn. Der satz schliefst sich an 9 a an: *fæder ĕalle bewāt.*

84, 31 f. *ond ælda bĕarn eagum sāwe,*
swā þæt wuldor wifeð, worldbĕarna mæge.

T. ändert hier nicht nur unnötig *wifeð* in *wīfa,* sondern macht auch noch die zweite halbzeile metrisch falsch, indem er *mæge*

markiert! *sāwe*[1]) steht natürlich für *sāwen*, da *bēarn* als nom. plur. das subjekt bildet und aus dem vorhergehenden *þæs þe* ein objekt *hie* zu ergänzen ist, und *mæge* ist von Grein schon zu *mægen* 'menge' ergänzt worden. *wuldor* erklärt Gr. im Sprachschatz richtig mit 'deus', *þæt* ist objekt. An der stelle ist also gar nichts zu ändern, wenn man von *sāwe*[*n*] und *mæge*[*n*] absieht, die einfach nordhumbrische formen sein werden.

84, 52 f. *risse hord.*
Word onhlīd hæleþum g . . . .

So schreibt T., und schafft damit einen metrisch unmöglichen ersten halbvers. Das von mir früher vorgeschlagene *hord word*[*a*] *onhlīd hæleþun . . . .* verwirft er: 1. weil es zur einfügung eines buchstabens (*a*) zwinge, 2. weil *wordhord* der gewöhnliche ausdruck sei! Einzelne buchstaben setzt doch auch T. öfters aus metrischen oder grammatischen gründen ein und *hord worda* ist genau dasselbe wie *wordhord*! Vgl. daneben *worda gerȳnu*, ~ *gongum*, ~ *worn*. Jedenfalls ist seine auffassung der zeile absolut zu verwerfen.

88, 12 erg. *ac ic ūplong stōd þǣr ic* (*ēard hæfde*).
Vgl. v. 14: *ēard wæs þȳ wēorðra þe wit on stōdan*, ferner 81, 6: *ic hæbbe ēard ofer ældum. ēard* kommt in unserm rätsel auch noch v. 19 vor, der inf. *ēardian* v. 27.

91, 8. *hwīlum ic under bæc bregde nebbe.*
Ich halte diesen vers trotz T. für metrisch falsch. Durch die einsetzung von *cyrre* hinter *under bæc* würde er wohl am einfachsten normal werden, vgl. 23, 17: *ne under bæc cyrde.*

93, 32. (*w*)*ēorc eagum wlīteð ond sp . . . . .*
ist ein unmöglicher langvers. Es wird abzuteilen sein:

. . . . (*w*)*ēorc eagum wlīteð*
ond sp . . . .

Falls *wēorc* zweiter teil eines kompositums ist, das mit *eagum* alliterierte, kämen *and-, ellen-, orleg-, yrre-wēorc* als ergänzungen in betracht.

---

[1]) Nach T. (im glossar) soll es sgl. sein!

94, 6. *leofre þonne þis leoht ēall, lēohtre þonne w .....*
Da die buchstabenüberreste nach *w* die ergänzung *w(yrmas)* nicht erlauben, darf man vielleicht an *wind sȳ* oder *wiht sȳ* denken? [Mitteilung von herrn Tralau.]

Ein rätsel ist auch immer noch der name der *y*-rune: *ȳr*. Er ist bisher gewöhnlich als 'bogen' gedeutet, weil im altnord. dieselbe rune den namen *ȳr* 'eibe, bogen' führt. Diese übereinstimmung ist aber nur zufällig, denn *ȳr* ist nach skand. lautgesetzen aus urgerm. **īhwaz* entstanden, während ae. *ȳr* zunächst auf **ūri* oder **ūzi* als grundform weist. Dafs an entlehnung aus dem nordischen nicht gedacht werden kann, ergibt die erwägung, dafs im achten jahrhundert, wo Cynewulf die *y*-rune in den sogen. runenstellen gebrauchte, die form *ȳr* im altnord. noch nicht existierte! Wimmer nimmt sogar an, dafs der name *ȳr* für die spätere nordische *y*-rune aus dem ae. runenfuthark entlehnt sei (Die Runenschrift s. 241 ff., vgl. Cook, The Christ of Cynewulf p. 157 ff.) und erst im altnord. die diesem worte zukommende bedeutung 'eibe, bogen' erhalten habe. Wir müssen also auf hülfe von seiten des altnord. bei der deutung des ae. wortes *ȳr* verzichten.

Überliefert ist der name in dem bekannten runengedicht, wo es v. 84 ff. heifst:

> *ȳr byþ æþelinga ond ēorla gehwæs*
> *wyn ond wyrþmynd, byþ on wicge fæger,*
> *fæstlic on færelde, fyrdgēatęwa sum.*

Andere formen des wortes sind: *yur, uyr*[1]), *huyri, yn*, vgl. Cook a. a. o. p. 157.

Weiter erscheint die rune *y* in der Juliana v. 704, wo aber der wortlaut keinen aufschlufs über die bedeutung gibt; ferner in der Himmelfahrt v. 799, woraus ebensowenig etwas zu entnehmen ist. Nicht besser steht es mit dem sogen. schlufsgedicht der hs. von Vercelli v. 8 f.:

> *þonne cēn ond ȳr cræftes neosað*
> *nihtes nēarowe, on him nȳd ligeð,*

---

[1]) Dies erinnert an den namen des buchstabens *y* (*wī*) im Englischen. Vgl. darüber Verf., Z. f. afrz. Spr. u. Lit. XV, 172 und Sheldon, Studies and Notes II, 155 ff.

da hier *c*, *y* und *n* offenbar nur buchstabenwert besitzen. Dagegen die bekannte Elenestelle v. 60 ff.:

ȳr gnornode
nēd-gefēra nĕarusorge dreah,
enge rūne, þǣr him eh fore
mīlpaðas mæt,

ist insofern wichtig, als hier *ȳr* wie im runenliede mit dem pferde verbunden erscheint (*eh* = *wicg*) und der ausdruck *nēd-gefēra* doch wohl mit dem *fyrdgeatwa sum* ib. zusammengehören dürfte.

Die bisherigen deutungen von *ȳr* — ich setze es vorläufig mit langem vokal an — sind m. e. sämtlich zu verwerfen. Eine bequeme zusammenstellung derselben findet man bei Cook p. 155 f. und Jansen, Cynewulf-Forschung s. 55 ff. Darnach übersetzte es Kemble zuerst mit 'bow', Leo mit 'verfall' (es sollte = *ear* sein), Rieger mit 'geld'; auch wurde der rune ihr durch das runengedicht und handschriftliche überlieferung gesicherter name *ȳr* aberkannt und ein anderer dafür gesetzt: Kemble nannte sie neben *ȳr* auch *yrmðu* 'misery', worin ihm Thorpe folgte, Ettmüller taufte sie *yrming* 'pauper', Gollancz *yfel* 'wretched', Traumann *ȳst* 'leidenschaft', Rieger alternativ *ǣðil*, *ȳri* 'aureus', oder *wǣdl* oder *ādl*! — Alle diese phantasiereichen deutungen sind jedoch als unbegründete vermutungen keine widerlegung wert; wir müssen versuchen, aus den versen des runenliedes und der Elene einen begriff zu finden, der wirklich pafst.[1]) Dies dürfte 'das horn' sein, und zwar das horn als blasinstrument. Ein kostbares, reich verziertes horn[2]) darf wohl als *wyn ond wyrþmynd* der edeln und freien männer bezeichnet werden; es begleitet den reiter auf der reise, als kriegsgerät und notgefährte auf der heerfahrt. Man vergleiche dazu die schilderung des hornes in den rätseln, z. b. in 15, 1 ff.:

Ic wæs wǣpenwiga. Nū mec wlonc þeceð
gĕong hagostĕaldmon golde and sylfre,
wōum wīrbogum. Hwīlum weras cyssað,

[1]) Meine frühere vermutung, *ȳr* könne 'sattel' bedeuten, die ich in den anmerkungen zu der runenstelle der Elene aussprach, nehme ich nun natürlich zurück.

[2]) Vgl. auch die anmerkungen zum 15. und 80. rätsel in Tuppers ausgabe!

hwīlum ic to hilde hleoþre þonne
wilgehlēþan, hwīlum wycg byreð
mec ofer mēarce etc.

oder v. 13 ff.: *freolic fyrdscēorp hwīlum folcwigan*
[on] wicge wegað, þonne ic winde scēal
sincfāg swelgan of sumes bōsme.

oder 80, 1 ff.: *ic eom æþelinges ēaxlgestēalla,*
fyrdrinces gefara, frean mīnum leof,
cyninges geselda.

ferner 7 f.: *hwīlum ic on wloncum wicge rīde*
herges on ende.

Die übereinstimmungen sind in der tat so zahlreich und schlagend, dafs man sich wirklich wundern mufs, dafs noch niemand auf diese lösung gekommen ist!

Betrachten wir zum schlufs die sprachliche seite der frage, so dürfte auch hier die deutung des wortes nicht schwer sein. *ӯr* stellt sich ungezwungen zu *ūr* 'auerochs', wovon es eine fem. *jō*-ableitung, urgerm. **ūrjō* ist, wie *ieg* 'insel' zu *ea*, got. *alva*, as. *aha* 'wasser'. Die *j*-bildungen von nominalstämmen bezeichnen ja als substantivierte adjectiva eine zugehörigkeit und sind als feminina gewöhnlich *n*-stämme, vgl. *bӯme* (aws. *bieme*) 'trompete' zu *beam* 'baum' oder aisl. *grýta* 'topf' zu *grjótr* 'stein' etc. (Kluge, Nom. Stammbild.² § 80—82), aber starke bildungen kommen doch auch noch vor, vgl. ib. § 74. *ӯr* ist offenbar ein frühzeitig ausgestorbenes wort, und zeigt daher die alte, unproduktive bildung mit dem unerweiterten idg. suffix *-i̯ā*.

Möglich wäre endlich auch *yr* mit kurzem vokal, wenn es nämlich = **yrr* < **yrri* = **urri* oder **urzi* wäre. Mit einem solchen stamme weifs ich aber nichts anzufangen und verzichte daher auf weitere spekulationen. Auch an *ӯr, ēr* 'rücken der axt' (nach Clark Hall), das in der ae. Chronik ao. 1012 (bei Plummer p. 142) in der stelle: *mid ānre æxe ӯre* = *ēaxe ēre* D. erscheint, oder an schwed. norweg. *yr* 'wild', schweiz. *ūr(ig)* dass. wird man nicht anknüpfen wollen, ebensowenig an aisl. *ýra* 'tröpfeln', sondern sich — hoffe ich — mit der oben vorgebrachten deutung begnügen.

Kiel, 24. Januar 1911. F. Holthausen.

MS. RAWLINSON C. 813 AGAIN.

In a recent number of this journal appeared a study of *MS. Rawlinson C. 813* by Mr. Wilhelm Bolle of Berlin. This contribution furnishes a body of interesting notes and several pages of parallel texts, and places students of the Middle English lyric under obligation to the author.

The study concludes with several pages of corrections of my transcription of the manuscript that appeared in *Anglia*, vol. 19, and as this section places rather severe strictures upon my work, I wish to review these pages. My transcription was made from photographs, and as the photographs are still in my possession, I am able to check up the proposed changes.

In my transcription I tried to follow the text absolutely, and did not attempt to emend the mistakes of the scribe; such emendations were left for the notes which I had hoped to prepare long before this time. All that I attempted to do was to give the text as I found it, with such punctuation as would make it intelligible. The manuscript is written in the 'charter' hand, and is tolerably clear as such hands go, though there are occasional blotches and confusing interlineations which leave readings in question. I fancy that the photographs do not bring out the less distinct passages as clearly as they ought, yet the medium is tolerably reliable.

After a careful comparison of all of the proposed changes in reading with the photographs, I am satisfied that a good many valid corrections have been made; in most instances, however, I am convinced that I read the manuscript correctly and punctuated properly. A few palpable misprints remained in my published transcriptions — such as 'ys' for 'ye', 'yn'

for 'yu', 'aske' for 'sake', 'couyes' for 'conyes', etc., — and it is perhaps fair to say that I voluntarily waived my right to a second proof, in order not to delay the appearance of the journal.

In the following pages I shall consider, in order, those proposed readings that seem to me to be questionable or altogether wrong, or that do my work an injustice. I reproduce the lines as printed by Mr. Bolle, the words in parantheses being my rejected readings. I shall make only occasional note of the constant violations, in the lines thus furnished, of the spellings of the manuscript. The Roman numerals refer to the songs, and the Arabic, to the lines.

I. 24: for my trew harte ys sett ryght sore (dere) on yow. The debateable word is inserted above the line and is indistinct, but the loop of the initial letter turns to the left and not to the right; I think, therefore, that the scribe wrote 'dere'.

II. I have printed this song in four-verse stanzas rather than eight, in accordance with the MS.

24: asking almes for owr ladys (lady) sake.
The MS. reads 'lady'.

III. 12: ye have my mynde (harte), whersoever yee goo.
The MS. reads 'harte'.

35: when trewlove fayles, then harte may (my) wepe.
The MS. reads 'my'.

V. 19: and thynke on hym that lovyd (lovys) yow aye.
The last letter is blurred, so that I cannot tell whether it is 'd' or 's', but the present tense is more consistent with the context.

VI. I have here, as elsewhere, followed the stanzaic divisions of the MS.

VII. 1: my loving ffrende, amorous bune.
My reading in the text is 'bune', though in a note I suggest that the word may be 'bene', in the sense of salutation.

9: commande (come amble) me to hur.

The text clearly reads 'amble' and it is the same word that is used in the second verse: 'I cu*m* a*m*belyng to you by the same tokyn'.

28: for then Sir Iohn must hym wurne (worune).

The MS. reads 'worune'.

IX. 36: nolite judicare et non judicabimini (judicabemini).

According to the scribe's Latin, the word is written as I have printed it.

45: Mukke of thys worlde is not to trust (truse).

My word is a misprint; but the MS. reads 'truste'.

63/64: yn no weyse: what thou says (wyse: says).

The MS. reads 'wyse'; the vowel of the verb is blurred.

X. 31: treason, wrought ageynst the king algate (King Algate).

Did my critic fancy that I took 'algate' to be the king's name? I took it to have as it were an adjectival relation, like the expression 'The King Forever', and capitalized on that account; in this I think that I was wrong.

XII. 4: to me that ys (that ys, that ys wie hs.) unkynde.

The repetition is intentional; it is used for rhetorical effect, and also gives the desired extra foot, the third and fourth verses each having four feet.

The MS. reads 'one' instead of 'me'.

XIII. 38: of all unhappyst non (now) shalbe my make.

I am uncertain as to the MS., but I think that the sense favors the emendation.

104: should have been printed 'a-venture'.

156: all that I wryte unto yow (yow fehlt) ryght nowe.

'Yow' is not in the MS., nor is it necessary to interpolate it in order to make the verse intelligible.

XIV. 11: but yn my mynde yet durst nothyng discure (dysture).

My 't' is a misprint, but why is 'yn' substituted for the 'I' of the text?

28: and dyd myselfe with hur soone aquaynte (aquynte). The MS. reads 'aquynte'.

39: That them (then) to here yt was great melodye. This is a purely conjectural point, as there is nothing to distinguish the letter. Either word serves the context.

119: Alas, for woe! I wuld ytt not reverse (alas! for woo I . . .)

Does the change in punctuation better the line? The poet has just described his heart as caught in Venus' trap, and then, as I take it, he adds, 'Alas! my woe was so great that I could not effect my release'.

The MS. reads 'cowd' not 'wuld', as given by Bolle.

134: but what for that! hur maner (that hur) passyth all. The proposed exclamation point gives the verse a wrong relation to those preceding. The poet has been speaking of the beauty of his mistress, and then adds, 'As to her surpassing manner, she is both gentle, good and vertuous'.

XV. 21—32: but other whyle ye thynke full pryvelye what the man ys (privelye. What . . .)

Run-over stanzas are very exceptional and the burden of proof is on the one who advocates such a reading. Is it necessary to the sense here? Clearly not.

Stanza five is altered to read:

> To yow, swete harte, thys byll ys presented
> by your true love, whose harte yn dures
> ye have fast fettered, not to be absentyde
> from your person, with mortall hevenys;
> his hart and service with all gentylnes
> he to yow oweth . . . . . .

My version reads:

> To yow, swete-harte, thys byll ys p*re*sentyd
> by yo*ur* true loue, whose harte yn-dures.
> Ye haue fast fetterd, nott to be absentyde
> frome yo*ur* p*er*son with mortall heuynes,
> h*is* hart & s*er*uyce. W*i*th all gentylnes
> he to yow oweth as to be obedyente
> for to fulfyll yo*ur* swete co*m*ma*n*deme*n*te.

I think that the revised version is the more happy of the two.

89: and also Strangenes, of Love the ffoo (froo).
The initial letters are blurred, but two symbols run below the line, so that the word may be 'ffoo' or 'froo'. The 'ff' is to be met in the MS. but is unusual, and I should prefer to read the couplet:

> exyle dysdeyne, and lett hur from yow goo,
> & also (exyle) strangenes of loue the froo,

that is, put away disdain and reserve.

XVI. 49: dyed (dye) yn thys world for a fairer person.
The MS. is blurred, but no evidence of a final 'd' is visible.

62: Alas, for sorowe! why madyst thou hur so fayre,
[but yf þ*at* she to loue lyst soone repayre?]
I interpret the couplet to mean: 'Alas! why was she made to cause so much sorrow, if it were not to give me the joy of experiencing her conversion to kindness'.

XX. 20: to the parker that fallon (fallo) ys yn age.
'Fallo' is followed by a flourish that sometimes stands for 'n' but usually is meaningless; cf. 'yn' in this same verse with 'yong' in verse 27. 'Fallo' is a much more poetical interpretation.

26: the ravons (raucus) mossell shall stycke on the thorne.
I cannot tell from my photograph whether the word is 'rauons' or 'raucus'; the context gives a list of the parts of the body and the neck has just been mentioned. 'Raucus' would refer to the upper throat.

XXI. 35: and lawethe (lawe the) ageyne and wottes nott whye.
Written separately; I question which is correct, as each makes equally good sense.

XXIII. 9/10: that have me woundyd so ynwardly
thus (that) unto dethe,
The MS. reads 'that'.

19: so that ye sawe me (me fehlt) never ageyne.
'Me' is not in the MS.

69: farewell (well fehlt) swetharte.
'Well is not in the MS., nor am I sure that its omission is an oversight; why not, 'Fair sweetheart, farewell!'?

XXIV. 6: alas, for sorowe! ys ther noo remedye (alas! for sorowe . . .)
The poet has just been speaking of his sighs and his tears and does he not then remark 'For my sorrow there is no remedy, alas!'?

12: to see my joy turne froo me (my) peyne,
The MS. reads 'my' and the sense requires it.

23/24: swete Iesue, who (whome) preserve my love.
The MS. reads 'whome'.

XXVI. 25: and yff I dye, ye (she) shall beire the wyte.
The MS. reads 'she'.

35: yet of (on) yowr womanhede onys rewe on my peyn.
The MS. reads 'on'.

38: to me, sweteharte (my sweteharte) whome I love best.
The MS. reads 'my sweteharte', and rightly, for this last couplet is the address of the letter.

XXVIII. 7, 13, 19 follow MS.

XXX. 16: whylles lyfe (love) to me wyll laste.
The MS. reads 'love'.

XXXI. 29/30: this am I ponyshed . . . for (for fehlt) all my synnes.
'For' not in MS., nor does the sense require it; 'synnes' is treated as indirect object.

62/63: take ensample by me, of Buckingham late Duke, (by me of Buckingham, late Duke) of ryght noble degree.
Is not Buckingham himself supposed to speak these concluding words, as well as the rest of the poem?

XXXIV. 31: to do my devour (deuoir) I have never seasyde.
MS. reads 'deuoir'; i. e., I have never failed of my duty. The poet conceives of the lover not as a devouring beast but as a dutiful servant.

XXXVI. 6: yet shall ye fynde me (me fehlt) trew yn your observaunce.
'Me' not in MS.

XXXIX. 5: I pray yow hartely for to attende (attenyde). MS. reads 'attenyde'.

23: I lett yow (your) wytt that ytt ys soo.
MS. reads '*yo*ur'.

XLII. Stanzas divided as in MS.

42–44: but I must pay at your request
what you wyll, then must ye say
what (that) of all flowers ye love the (me) best.

The MS. reads 'þat' and 'me'. My punctuation is that adopted by Chambers and Sidgwick (*Early English Lyrics* 65), and I think gives the phrasing intended.

73–74: but shall I gather the floures here, (here?)
nay! never more, I make a vowe.

Here again I find that my interpretation corresponds with that of Chambers and Sidgwick. It is a more dramatic interpretation than the one proposed, and conforms to the folk use of question and answer; the maid is debating the situation in her own mind.

XLIII. Stanzas divided according to the MS.

26: before your syght, that ye (I) may see.
The MS. reads 'I'. Does he not mean that he wishes to see her distress at his determination to take his life?

XLV. 41 ff.: thoughe ye have londe and also rente,
whych gete yow more than suche, tyrane?
(such tyrane)

The complaining lover means to say, 'Though you are rich in lands and rents, which have been more remunerative than the tyranny exercised over me', etc.

The MS., as my copy, reads 'gate' and 'then'.

XLVI. 2: yet knowe I well (wyll), your love so fervent ys.
The MS. reads 'wyll'.

XLVII. 15 ff.:
I am your own, and wyll be day and nyght,
to do with me, as ytt shall lyke yow best;
and yow for to pleyse I shall do my myght(;)
yn all that I can; I yow now behest (can I ... behest,)

all wey to be redy at your own request
yow for to pleyse.

I think that my interpretation is to be preferred. The poet means to say, 'To the extent of my ability, I promise to do your bidding'. The presumption always favors treating the verse as something of a unit, and the pause preferably comes at the end of the verse.

XLVIII. 23: whyche by ther rowlyng (rowolyng) make musicall armony.

The MS. reads 'rowolyng'.

52: Should read 'for-me'.

XLVIII. 50—56. I think that neither Mr. Bolle's interpretation nor mine is correct for this stanza. I would suggest reading it as follows:

For, nott long agoo, a creature most pure
with ardent flamys kynellyd my herte,
&, in a maner, makyng for-me & fygure,
þat she is most purest, — all other sett aperte.
To hur in co*mper*ryson, sho sole & deserte
ys the lyght & the lanto*ur*ne all the towre ou*er*, —
my hope, my luffe, my delight, & plesure.

The meaning I take to be as follows: Not long ago, a most pure creature kindled my heart with ardent flames, and, as it were, (or, *in some way*) showed me a form and figure that proved her to be the purest of women, outclassing all others. So far as comparisons go, there is none to be made, for she is in a class by herself, the light and lantern of the tower.

59: that who preferryd richez, was butt a snuge (smuge). One cannot tell from the MS. whether the letter is 'm' or 'n', but does not the poet wish to say that one who would prefer riches to love is a self-contained, passionless sort of fellow?

75—76: as Polle yn his Corynthe tystyfiethe playnlye then unto men (pleynlye. Then); ye may be ryght sure that . . .

I must quote the stanza to make it clear that my reading is the correct one:

And for thez iij causez woman was made:
furst for gen*er*atyon, as in Genes*is* ye may see;

secundaryly, to man to be co*m*forte & ayde;
fynally, for by-cause of ma*n*nys inco*n*tina*n*cye,
as Polle in his Corynthe testyfiehte pleynlye.
Then vnto man ye may be ryght sure
that woman farre passeth all golde & treasure.

The argument is as follows: Since woman reproduces his kind, comforts and aids him, and gratifies his lust, she is dearer to man than gold.

XLVIII. 177: faire and freshe (feshe).

The MS. reads 'feshe'.

264: till (to) dethe me departe.

The MS. reads 'to', used of course in the sense of 'until'.

XLIX. 2: yn thynges yncoustant sett never thy (thys) trust.

The MS. reads 'thys'.

3: when thou thynkes (thou thow wie hs.) the most sure.

I think that the second 'thou' is intentional, and is used with the verb in a reflexive sense: 'When thou thynkest thyself the most sure', etc.

After reconsidering the orthography, I am still of the opinion that there are two hands, and not three, in these songs. Certain it is that the same hand did not write folios 34*r* — 35*r* and 64*r* — 71*v*, and equally certain that the same hand wrote 6—13*r* and 64*v* — 70*v*. A new hand *may* begin at 71*v*, but prior to this I can see only two hands. I would welcome the examination of the orthography by some third scholar.

In closing, I might remark that in his zeal for emendation, Mr. Bolle has not even spared my name.

University of Washington, Seattle.

Frederick Morgan Padelford.

DIE ENGLISCHE VERBALNEGATION,
IHRE ENTWICKELUNG, IHRE GESETZE UND IHRE ZEITLICH-ÖRTLICHE VERWENDUNG.

Einleitung.

Der unten folgenden untersuchung über die entwickelung der vorneuenglischen negation legte ich die Dialoge Gregors zu grunde. Ich wollte mich auf die prosa beschränken und die prosa Werferðs schien mir in ihrer lebhaftigkeit, in ihrem regen wechsel von frage und antwort gewähr zu leisten dafür, dafs alle anwendungsmöglichkeiten der negation vollaus zur geltung kommen würden. Ich glaube mich darin kaum geirrt zu haben. Trotzdem war die wahl der Dialoge als grundlage für eine solche untersuchung ein mifsgriff. Denn erstens läfst sich eine solche konsequent nur innerhalb eines und desselben dialektes oder wenigstens einer und derselben dialektgruppe durchführen und zweitens war hier die behandlung der für die entwicklung der späteren sprache wichtigsten prosa, die Chaucers, nicht zu umgehen. Schon war ich im begriff, meine altenglischen materialsammlungen bei seite zu legen, und zum ersatz die schriften Aelfreds durchzunehmen, vor allem den Boëthius, als mir die Kieler dissertation Rauerts über "die Negation in den werken Alfreds" in die hände fiel, die mich dieser mühe zum glück überhob. Und in der tat, diese mühe wäre überflüssig gewesen. Denn wenn ich auch mit Rauerts leitung der untersuchung nicht völlig einverstanden bin, wenn ich auch nicht alle seine folgerungen und ansichten teile, seine materialsammlung ist wertvoll und im ganzen vollständig. [1])

Was mir jedoch an der untersuchung Rauerts besonders erfreulich war, ist die erkenntnis, dafs in Aelfreds werken die negation genau so behandelt ist, wie in dem werke Werferðs und dafs, wo unterschiede sich bemerkbar machen, die sonderheiten der Werferðschen negationsbehandlung mit der richtlinie der weiterentwickelung sich noch genauer decken als die der Aelfredischen.

Es lag somit kein grund vor, von meinem ursprünglichen plane, die prosa der Dialoge Gregors meiner untersuchung zu grunde zu legen, ab-

---

[1]) Wo sie mir unvollständig erschien, habe ich sie aus eigenen mitteln ergänzt.

zugehen, um so weniger, als mir als korrektiv zu etwaigen des Mercischen verdächtigen eigenheiten die sammlungen Rauerts jeder zeit zur verfügung standen.

Die folgende untersuchung geht also, wie von anfang an geplant, von Werferðs prosa aus, während die prosa Aelfreds überall, wo dies von nutzen, zur stütze und zum vergleiche herangezogen ist.

Als weitere einzelheiten beachte man folgendes:

Die altenglischen belege sind in erster linie dem dritten und vierten buche der Dialoge Gregors in der Hechtschen ausgabe entnommen.

Die frühmittelenglischen belege entstammen der Ancren Riwle, in erster linie dem stück pp. 276—430 der Mortonschen ausgabe.

Die mittelenglischen belege entnahm ich vor allem dem vierten und fünften buche der Chaucerschen Boëthius-übersetzung in der ausgabe von Skeat, Works of Chaucer, vol. II.

In fällen, in denen das diesen teilen entnommene material nicht genügte, und bei besonders wichtigen untersuchungen, sind auch die übrigen teile der genannten werke sowie solche anderer autoren zu rate gezogen, was in jedem einzelnen falle erwähnung findet.

I.

Die verneinung bezieht sich entweder auf den ganzen inhalt der aussage, oder auf einen einzelnen begriff und von vornherein müfste man annehmen, dafs eine sprache, um diese zwei verschiedenen zwecke zu erreichen, sich zweier verschiedener mittel bedient. Und in der tat ist dies wohl in allen höher organisierten sprachen ursprünglich der fall gewesen und zum teil noch so.

Wie die verhältnisse in den ältesten stadien der germanischen schwestersprachen liegen, ist noch vor wenigen jahren von einem Prager gelehrten eingehend untersucht worden.[1]) Seine ergebnisse sind kurz folgende: Das Germanische bedient sich zwar zum ausdruck beider arten der verneinung nur einer und derselben partikel *ni*, es unterscheidet aber diese durch den platz, den es ihr gibt. Will es die ganze aussage negieren, so stellt sie die partikel vor das flexionsverb (qualitative negation), will es dagegen nur einen einzelnen

[1]) V. E. Mourek, Zur Negation im Altgermanischen, Sitz.-Ber. der königl. böhm. Ges. d. Wiss. Phil.-hist. klasse 1903 no. XIX, vergl. auch von demselben: Über die Negation im Mittelhochdeutschen, ebd. 1902 no. XII, sowie: Zur Altgermanischen Negation (die Negation in der älteren Edda), ebda. 1905 no. VIII. In der zuerst angeführten schrift referiert Mourek auch über die von seinem schüler Hurtig über die Negation im Gotischen angestellten untersuchungen.

begriff negieren, so setzt sie ihr *ni* vor diesen (quantitative negation). Obgleich nun naheliegende auffassungsschwankungen gelegentliche verwechselungen und vermischungen zu allen zeiten nicht nur möglich ja sogar unvermeidlich machen mufsten, so scheinen doch in einem vor unseren ältesten denkmälern liegenden stadium des Germanischen die beiden arten der negation im ganzen scharf und streng geschieden gewesen zu sein. Schon im Gotischen jedoch hat sich die sachlage sichtbar verschoben. Zwar reicht in ungezählten fällen bei jeder art von verbis in jeder art von sätzen das alte *ni* zur verneinung völlig aus und auch die belege ausschliefslich quantitativer negation sind hier zahlreich genug. Doch treten hier schon verwechselungen [1]) und kreuzungen beider verneinungen mit einander auf, zwar 'noch selten', aber immerhin 'häufig genug', um uns die beginnende unsicherheit und unschärfe des gotischen sprachgefühls in diesem punkte zu verraten.

In den späteren, westgermanischen, von ihm untersuchten denkmälern (das Altnordische, das vielfach seine eigenen wege gegangen, schliefsen wir aus) hat sich bezüglich der rein qualitativen verneinung scheinbar nur wenig geändert, um so mehr aber bezüglich der quantitativen, die in reinem zustande 'nur noch selten' (im Heliand zufällig gar nicht) zu beobachten ist. An vielen stellen hat sich zu ihr die qualitative negation gesellt und in diesem 'verstärkten und vermehrfachten' zustande beginnt von jetzt ab der ausdruck der verneinung die situation zu beherrschen.

Alles dies gilt nun auch vom untersuchten Beowulf, mit einigen kleinen abweichungen: die belege der rein qualitativen verneinung hat Mourek nicht gezählt, sie dürfen daher ohne weiteres als häufig gelten. Die rein quantitative belegt er dagegen mit 47 beispielen und der Beowulf übertrifft daher in diesem punkte sogar Otfrids Evangelien-harmonie, aus der er diesen ausdruck nur 25 mal belegt.

Dies verhältnis wird in einer vor kurzem erschienenen schrift von R. Schuchardt: Die Negation im Beowulf, Berlin

---

[1]) Vergl.: *ni swaran allis* Matth. 5, 34 für *ni allis sw.*; *þatei aiw swa ni gaselvum* Marc. 2, 12 für *ni aiw*; *jah manna ni mahta ina gatamjan* ib. 5, 4 für *ni manna*; *jah ni fralailot ainohun* etc. ib. 37 für *ni ainohun* usw.

1910, zahlengemäfs bestätigt, der pp. 22 und 31 die rein qualitative verneinung 188 mal, die rein quantitative aber pp. 39, 42, 44 und 45 (mit ausscheidung der quantitativ und qualitativ negierten und der disjunktiven belege!) 70 mal belegt und dies deckt sich nahezu auch mit meiner eigenen unten im dritten teile gegebenen berechnung.

In dem gebrauche der kombinierten quantitativ-qualitativen negation dagegen, die Mourek nur 26 mal (Schuchardt p. 52: 28 mal) belegt, steht der Beowulf weit hinter der Evang.-Harmonie und noch weiter hinter dem Heliand zurück und somit dem Gotischen am nächsten.

Soweit Moureks ergebnisse.

Wie es zu erklären ist, dafs gerade der Beowulf die älteren verhältnisse hier treuer bewahrte als die beiden anderen westgermanischen dichtungen, ist nicht ohne weiteres zu sagen. Nicht unmöglich wäre es, dafs gerade die entstehung des Beowulf, wenigstens in seinen ältesten teilen, auf eine zeit zurückgeht, die weit hinter der entstehungszeit des Heliand und der dichtung Otfrids zurückliegt. Wir werden weiter unten sehen, wie gut gerade der ausdruck der verneinung, mit angemessener vorsicht, für altersbestimmungen sich verwenden läfst.

Lassen nun die verhältnisse im Beowulf und vielleicht in der altenglischen poesie überhaupt,[1]) eine einigermafsen scharfe scheidung in eine qualitative und eine quantitative zu, ja fordern sie beinahe, so liegen in der altenglischen prosa die dinge ganz anders. Es könnte müssig erscheinen, schon hier nach den ursachen dieser andersheit zu forschen. Eine sich wie von selbst darbietende erklärung ist ja die, dafs während die dichtung mit einem fest umgrenzten treu überlieferten sprachschatz arbeitet, der sich nur in zeiten gewaltsamer sozialer und politischer umwälzungen merklich zu ändern pflegt, sich die sprache der prosa der steten berührung mit der natürlichen rede aller volksschichten, und damit ihrer weiterbildung

[1]) Doch sagt Knörk in seiner dissertation Über die Negation in der altenglischen Poesie, Kiel 1907 p. 40: "Die fälle der blos quantitativen negation sind im verhältnis zu denen der rein qualitativen negation nur in bescheidenem umfange zu belegen." Dabei hat Knörk in seiner untersuchung den Beowulf (naturgemäfs) mit einbegriffen!

nicht entziehen kann. Es ist doch aber noch sehr die frage, ob diese erklärung für unseren fall auch nur einigermafsen ausreicht, ja ob dieselbe, da es sich ja hier nicht um begriffswörter und formeln, sondern um einen mit dem sprachskelett innig verwachsenen ausdruck handelt, hier überhaupt am platze ist. Vielleicht wird es uns weiter unten möglich sein, über diesen punkt genaueres zu erfahren.

Die altenglische prosa also verhält sich zu dem ausdrucke der negation ganz wesentlich anders.

In dem von mir untersuchten stücke der Dialoge Gregors fand sich das subjekt nicht weniger als 50 mal quantitativ negiert, darunter aber nur 5 mal rein und unvermischt: *nænige ... wisan beoð gesewene* 269, 18, *him þær naht earfoðes gelamp* 309, 4, *þæt him nænig syn .... alcoðod wære* 332, 2, *þæt nænig man wære gemeted wyrðe* 332, 23, *nan ... man wæs weorðe gemeted* 333, 6. — Im Boethius[1]) buch IV und V sind die zahlen 40—1: *þu seyst eac þ nan þing wyrþe bute hit God wille* 41, 2!

Das objekt 56 mal, darunter aber nur 3 mal rein: *nænigne heorde hæfde* 192, 9, *nænigne searwe aræfnedan* 221, 6; *noht yfeles gedyde* 325, 35. — Im Bo. nur 64—1: *ac hit is nanum men getiohhod* 37, 2. Doch sieh unten p. 209.

Das prädikat 3 mal, doch nur einmal rein: *þæt hit nan tweo wæs* 242, 1. — Im Bo. 23—3: *hit is nan tweo* 36, 3; *buton tweonne biþ se nauht* 36, 6; *þ we cweþaþ sie nauht* 37, 4.

Die adverbien: *a* und *aht* waren nicht weniger als 172 mal quantitativ negiert, darunter aber nur 15 mal rein: *ne þu na geþrystlæce* 193, 25, *nawiht eowode his reðnesse* 206, 8, *hit na gehran* 213, 28, *na forhogode* 218, 8, *no geseoð* 263, 6, *þe na mid flæsce bewrigen is* 263, 12 (vgl. *þe na mid flæsce nis bewrigen* 263, 15), *þe we na geseoð* 271, 21, *na þa gyt ... gewitan woldon* 285, 20, *ic na geswigie þis* 287, 8, *þe na gelyfað* 315, 10, *na eallinga gehran* 319, 11, *we hi na ... oncnawaþ* 331, 13, *he ... hi na adwæscte* 332, 3, *hi na bebeah* 340, 17; *se eardode naht feorr þæs oðres huse* 318, 12, *he gerihte na fullfremedlice his lif* 321, 2. — Im Bo. 50—1: *þ hit nauht unriht wære* 38, 2.

---

[1]) Dessen zwei letzte bücher ich zur ergänzung nachträglich untersuchte (nach Cardales ausgabe, da mir zur zeit keine andere zur hand war!). Rauerts angaben waren mir nicht durchsichtig genug, auch wollen die zahlen seiner "tabellarischen übersicht" durchaus nicht stimmen.

Das adverb *æfre* fand sich 37 mal quantitativ negiert, aber nur 7 mal rein: *næfre ofer þæt him æteowde* 216, 28, *næfre synfulle men gecyrdon* 257, 5, *hine næfre adælde* 274, 26, *næfre … gewite* 282, 27, *þe næfre … willað þolian* 335, 7, *he næfre byþ gestilled* 335, 15, *heo næfre blinneþ* 337, 4. — Im Bo. 30—1: *þ hit næfre þinum willum onwended weorþe* 41, 3.

Die adverbialien *nane þinge, nænige gemete* etc. etc. zeigten sich 22 mal quantitativ negiert, doch nur 2 mal rein: *þæt se … gast nænige niht fram þam gewite* 242, 19, *nænige gemete ænig dæl eles ut eode* 251, 2. — Kommen im Bo. kaum vor, dagegen präpositionale ausdrücke: 13—1: *to nauhte wurdon ealle gesceafta* 39, 13.

Die negative disjunktion konnte ich nicht weniger als 36 mal nachweisen; aber nur 7 mal genügt zu ihrem ausdrucke die neue konjunktion *nê*: *ne onhirede* 239, 16, *ne … wacian mihte* 257, 24, *ne næfre …. gelædde* 281, 19, *ne næfre …. onhylde* 281, 19, *ne …. gedyde* 325, 35, *ne …. mihte* 326, 21, *ne he næfre byþ* 335, 15. — In beiden büchern des Bo. nur 1 ausnahme: *ic næfre ne geseah ne gehyrde nænne* etc. 39, 2.

Dies sind (mit ausscheidung des falles der disjunktion, bei welcher besondere verhältnisse vorliegen) zusammen 340 (bez. 220) negationsbelege, von denen nicht weniger als 307 (bez. 212) den neuen kombinierten ausdruck aufweisen, aber nur 33 (bez. 8) die alte reinheit und einfachheit zeigen, die für das älteste Germanische kennzeichnend war. In diesen zahlen offenbart sich ein gewaltiger schritt über den Beowulf hinaus, verrät sich eine solche umkehrung früherer verhältnisse in ihr gegenteil, dafs man berechtigt ist zu fragen, ob hier eine klare scheidung der quantitativen von der qualitativen negation noch vorliegt, oder ob man nicht eher von einer einheitlichen verbalnegation reden könnte, zu welcher die alten quantitativ negierten satzteile die verstärkungen stellen und abgeben. Die negierten adverbien auf jeden fall tragen schon hier unverkennbar den stempel der negationsverstärkung, sie sind nichts anderes als ein zur not entbehrlicher teil der verbalnegation.

Wenn auf etwas anderem wege Schuchardt (pp. 15 ff.) schon auf grund des Beowulf-materials zu derselben anschauung gelangt, so zeigt dies, so 'vorgreifend' uns eine derartige annahme auch scheinen mag, wie berechtigt dieselbe jedenfalls

in bezug auf die prosa des neunten jahrhunderts ist. Seine weitere polemik zurückzuweisen, mag Mourek überlassen sein.

So unnatürlich aber die verhältnisse in der prosa des neunten jahrhunderts uns anmuten mögen, wenn wir sie mit denen der Beowulf-dichtung vergleichen, so völlig gemäfs sind sie dem zuge und der richtung der weiterentwickelung. Ich will hier nicht die tatsache hervorheben, dafs die meisten der das rein quantitative *na* aufweisenden belege diesem hochbetonten adverb ein verbum mit unbetontem präfix folgen lassen. Diese eigenartige tatsache wird weiter unten zu besprechen sein. Aufmerksam machen will ich aber darauf, dafs fast alle der die rein quantitative negation enthaltenden belege, diese negation vor dem verbum zeigen, mit nur zwei ausnahmen: *se eardode naht feorr þæs oðres huse* 318, 13 und *he gerihtede na fullfremedlice his lif* 321, 2, in denen deutlich die negation nicht sowohl zum verbum als vielmehr zum folgenden adverb gehört. Wenn nun so bewiesen ist, dafs in folge der leicht erklärlichen vorwärtswirkung der negativen kraft des quantitativ negierten wortes das verbum nur dann einer eigenen negation entbehren kann, wenn es jenem folgt, wie wird es dann werden, wenn in übereinstimmung mit dem allgemeinen zuge der entwickelung alle verbalergänzungen, und dies sind die meisten der satzteile, die für die quantitative negation in frage kommen — hinter das verbum rücken, zu dem sie gehören? Die antwort auf diese frage kann nur lauten: dann ist das verbum von dem einflusse eines anderen negierten satzteiles befreit und seine eigene negation wird sich bei ihm ebenso zwanglos und natürlich einstellen, wie sie sich schon im Altenglischen in all den zahlreichen fällen einstellte (es sind 181), in denen der quantitativ negierte satzteil dem verbum folgte. Und das schlufsergebnis wird sein, dafs die selbständige quantitative negation aus dem sprachbilde mit hinterlassung kaum merklicher spuren ausscheidet und verschwindet. Dafs dem in der tat so ist, werden wir gleich sehen.

In der Ancren Riwle (um deren ganzen umfang es sich hier handelt, wie überhaupt in diesem vorliegenden abschnitt!) zeigte sich das adverb *no* (*noht*) in der voranstellung nur noch 8 mal gegen ungezählte belege, in denen es sich in der nachstellung befindet: *holde euerich his owene mester 7 nout*

ne reame oðres 72, *ase ʒe wulleð þ heo ... nout ne uallen aduneward* 72, *þet he hit nout ne istinckeð* 84, *ase he ham nout nuste* 218, *he hit nout nuste* 222, *nê nout ne underuo ʒe þe chirche uestimenz* 418; *no(n) more þen a schep ... ne cweð he neuer a word* 122, *no likure ne beoð heo*?? Es ist daher nicht verwunderlich, dafs es ohne gleichzeitige verbalnegierung nirgend anzutreffen ist. Auch das nicht gut anders hier denn als adverbial zu fassende, nur einmal anzutreffende *nouðer* ist mit der verbalnegation kombiniert. Und genau das gleiche ist zu sagen von *nouhware*: *nouhware ine holi write ne ivinde we þ heo spec but uor siðen* 76, *nouhware in holi write nis iwriten of hire speche bute uor siðen* 160, sowie von *nouhwuðer*: *Nouhwuðer elles ne go heo bute þider ase* etc. 422.

Dasselbe gilt auch von *neuer*, das sich gegenüber der zahlreich zu belegenden nachstellung nur noch 8 mal in der voranstellung findet und zwar ausnahmslos in der verbindung mit dem verneinten verbum: *blisse ... þet neuer ne valeweð* 132, *neuer ʒet i monne floc ne keihte he swuche biʒete* 154, *and neuer grið ne ʒiue* [*heo*] *him* 284, *Neuer uere swuch fordede ne dude uor his ... uere* 394, *Neuer er nu nes ich ful pined* 404, *þe ancre neuer more þer efter þene ilke gult ne upbreide hire* 426, *þeo þet neuer ne beoð glede iheorted* 354, *ure Louerd þet neuer ne*[*ue*]*de sun*[*n*]*e* 364.

Auch die adverbiellen ausdrücke *o none wise* etc. etc. konnte ich nur noch 10 mal in voranstellung nachweisen und auch in diesen belegen ausnahmslos mit der verbalnegation kombiniert: *o none wise ne muwe ʒe betere sauen ou suluen* 98, *A mon þet ... o none wise ne schulde, ne ne muhte ut* 124, *nones weis ne muwen heo loken þiderward* 212, *for none þinge ... heo ne luueð hine neuer þe lesse* 218, *mid none þinge ne muwe ʒe ouerkumen him betere* 344, *I none þinge ne blisse ich bute in Godes rode* 352, *uor none þinge ... ne muhte he ... luuien him þe lesse* 382, *none wise ne mei heo beon Marie* 416, *for none bode ne nime ʒe nout widuten neode* 416; *in nouðer nes he worldlich mon* 378.

Das prädikat, nur einmal in der voranstellung anzutreffen, steht gleichfalls in der kombination: *no wunder nis* 264.

Auch das objekt, das nähere wie das fernere, traf ich nur sehr selten (18 mal) in der voranstellung an und immer in verbindung mit der verbalnegation: *nouðer hwit ne blac ne*

nemneð he 10, *nout ne chaunge ȝe bute þe psalmes* 36, *nenne weopmen ne chasti ȝe* 70, *nouðer ne mei þe wind .... ne wunden þe ... ne fulen þine soule* 124, *þet heo nowiht ne wute of þe worldes baret* 172, *No sihðe ... ne telle ȝe bute dweole* 224, *none deofles puffe ne þurne ȝe dreden* 224, *hu he is woc þet none streneðe naueð on us* 248, *þet we nenne read ne cunnen* 264, *none scheome ne mihte he þolien* 354, *þet ȝe no þing ne wilnen ... bute God one* 386, *nenne mon ... ne laðe ȝe to drinken nout* 416, *None cheffare ne driue ȝe* 418, *No þing ne schule ȝe ȝiuen* 420, *No þing nabben heo* 424, *Nenne mon ne leten heo in* 424; *nê non ne write ich ham buten ou one* 410, *þet heo none monne ne eilie* 418.

Ganz dem sinne der entwickelung gemäfs, ist das subjekt in der voranstellung verhältnismäfsig häufiger zu beobachten, im ganzen aber doch nur 31 mal und auch dies immer, oder doch fast immer, in verbindung mit der qualitativen negation: *nout ne makeð hire woc bute sunne one* 4, *non ancre ... ne schal makien professiun* 6, *noðing ne (ne) etflihð mon so sone so his owune heorte* 48, *noðing ne etrineð ou* 50, *noðing ne stinkeð fulre þenne sunne* 84, *healewi þet no mon ne icnoweð* 94, *No wouhleche nis so culuert ase etc.* 96, *no freondschipe nis so vuel ase etc.* 98, *no þing neuer nes þerinne* 112, *no mon ne mei juggen blod* 118, *no þing þet heo deð nis Gode licwurðe* 120, *non attri þinc ne mei þene ston neihen* 134, *Noðing ne aweldeð wilde uleschs* 144, *pinen þet no tunge ne mei tellen* 144, *no þinc nis witnesse þer of god þet we þeonne deð* 144, *no muruhðe ... ne muhte letten him of his beoden* 162, *ase none ne muwen bute one meidenes* 168, *ȝif nouðer of hore nere sec* 176, *no gostlich cumfort ne mei hire gledien* 178, *non wisure read ne mei bringen hire ut of hire riote* 198, *hwarðuruh no childe ne schulde beon of hire istreoned* 210, *þer no prude bemare ne mei beon iboruwen* 210, *no mon nule don ham no good* 222, *Non nis him one þet haueð God to uere* 252, *non ne halt te oðre* 252, *þet non ne mei forwurðen* 254, *non ne luueð oðer* 254, *þet non of ou ne ileue þes deofles sondesmon* 256, *nouðer wiðuten oðer nis nout wurð* 308, *þet no þing ne muhte(n) helen us* 396, *Nouðer of þe wummen ne beren urom her dame ... none idele talen* 424.

Die einzige ausnahme ist der beleg: *no mon iseo ou bute he habbe leaue* 56, und selbst diesen letzten rest wäre man

leicht im stande hinweg zu erklären durch die annahme einer ungenau geschriebenen sog. krasis: *no mon n'iseo ou.* Ähnlich ungenau geschrieben ist *fort iseon ou* 96, statt *uorte iseon ou* 56. Richtig geschrieben ist die verbindung an späterer stelle: *No mon ne i-seo ham unweawed* 424.

Auch unter den überaus zahlreichen belegen der disjunktiven negation fand sich nur ein einziger, in dem nicht auch zugleich das verbum verneint ist: *ne do ȝe no þing ne þencheð* 46.

Anm. Im übrigen wird die kombination *nê ne* aber durchaus nicht gemieden. Im gegenteil, so verliebt ist der schriftsteller in dieses *ne ne,* dafs er es auch dort verwendet, wo es nicht hingehört. Fälle wie *hwon he iveleð so muchel anguise þet ne ne mei iðolien þet me hondle his sor* 178 (lies *he ne* für *ne ne*) und *Auh God nolde nout þet heo leope into prude ne ne wilnede nout uorto climben 7 feolle* 140 (es sollte heifsen *ne þet heo wilnede uorto climben etc.*) scheiden hier natürlich aus. Aber die folgenden gehören hierher: *noðing ne ne etflihð mon so sone so his owune heorte* 48; *7 seið þet heo ne mei habben swotnesse, ne ne of God, ne swetnesse wiðinnen* 376, *Ne bere ȝe non iren ... ne ne beate ou þer mide .... ne mid breres ne ne biblodge hire* [l. *ou*] *sulf* 418. An einfache dittographie glaube ich nicht. Übrigens findet sich dieses falsche *ne ne* auch gelegentlich schon im Altenglischen: *ne dear ic naht þristelice be þissere wisan reccan ne ne scrifan* 332, 13; sieh auch unten p. 208 f.

Überblicken wir das vorstehende material, so ergibt sich, dafs die quantitative negation in der voranstellung sich nur in wenigen fällen (zu denen naturgemäfs das subjekt noch die meisten stellt) erhalten hat. Dafs auch sie bis auf zwei ausnahmen in kombination stehen mit der qualitativen, könnte auf den ersten blick auffallen. Man könnte denken: konnte sich die alte stellung erhalten, so konnte sich in verbindung damit auch die alte reinheit erhalten. Um den hierin liegenden widerspruch als nur scheinbar zu erkennen, mufs man sich klar zu machen suchen, was mit den oben p. 193 bezüglich der nachgestellten quantitativen negationen gebrauchten ausdrücken gemeint ist. Das sicherste wäre, diese

genau so zu zählen, wie ich es mit den vorangestellten negationen getan. Doch wer wollte diese sisyphusarbeit unternehmen?! Aber wenn ich es auch ablehnen mufs, dieser mühe für den ganzen umfang der Ancren riwle mich zu unterziehen, für einen teil derselben, ein reichliches drittel (desselben, welches für die zwecke der unten folgenden untersuchung genauer durchforscht wurde), habe ich es getan. Wenn wir diesen teil zu grunde legen, werden wir mit leichtigkeit auf das ganze schliefsen können und sicher sein, zu einem den tatsachen entsprechenden ergebnisse zu gelangen.

Um wieder mit den einfachen negationsadverbien zu beginnen, so befanden sich *no* bezw. *noht* in dem schlufsstücke pp. 276—430, also 77 seiten (die andere hälfte geht ab für die übersetzung!), in der nachstellung 106 mal. Auf den übrigen 275, genauer 137 seiten, würden sie demnach noch 200 mal, in dem ganzen werke also ungefähr 300 mal vorkommen.

Das temporaladverb *neuer* kommt in demselben teile 31 mal in der nachstellung vor, also in dem ganzen werke etwa 90 mal.

Das objekt kommt in gleicher stellung im gleichen teile 49 mal, im ganzen werke also vermutlich etwa 144 mal vor. Ich denke, wir können uns hiermit begnügen.

Also 300, 90, 144, was sind das für zahlen verglichen mit den entsprechenden obigen 8, 8, 18. Und sie weisen sämtlich neben der quantitativen negation auch die qualitative auf!! Oder doch fast sämtlich, denn auch hier fehlen die ausnahmen, kleine schönheitsfehler, nicht ganz; und gerade die drei eben angeführten kategorien zeigen sie, während die übrigen völlig frei davon sind: *ȝif þu cnowest nout þe sulf* 102 (vgl. *ȝif þu ne cnowest nout þe sulf* 100), *hwose speked mid ham, heo is nowiht anere* 82; *þet ȝe beon nout ihuseled* 412; *þeone kuðen heo neuere astunten hore cleppe* 72 (da sonst meist *þeonne,* ist versehen des kopisten für *þeonne ne* anzunehmen!); *ȝif he uolde siggen non vuel bi non oðer* 84, *ase þauh he heuede strenc͡ðe, þet haued none* 304. In den belegen: *Auh he is nout þe ȝet ischend* 298 und *hit is nout muchel wunder* 312 gehört die negation nicht zum verbum, sondern zum folgenden adverb bezw. adjektiv!

Aber diese kleinen schönheitsfehler können das glänzende bild nicht trüben, und ohne bedenken wird man meiner ansicht

beipflichten, dafs nichts anderes als der in dieser unmenge von belegen der kombinierten negation involvierte systemzwang es war, der auch bei anderer stellung die kombinierte negation hervorrief.

Das hauptergebnis der vorstehenden untersuchung ist aber dieses: die alte scheidung der negation in eine qualitative und eine quantitative ist nicht mehr. Schon seit der mitte des neunten jahrhunderts, oder doch jedenfalls seit dem ende des 12. jahrhunderts ist eine neue an ihre stelle getreten, die scheidung in eine verbale und eine nominale, die beide zwar die verneinung des verbums gemein haben, von denen die letztere aber aufserdem das nomen als subjekt (*non ne luueð oðer* A. R. 254) oder als objekt (*þis scheld naueð none siden* 392) oder als prädikat ((*hit*) *nis no wunder* 280) negiert, während die erstere, im verlauf der zeit immer seltener allein gebraucht, mehr und mehr nur eines adverbiales wie *no nout neuer* etc. als ergänzung bedarf (*ich ne der nout* 346); dergestalt, dafs was früher (in altenglischer zeit) eine verstärkung war, später (13. und 14. jahrh.) ein nötiger integrierender teil der negation wurde, um schliefslich (neuenglische zeit) nach dem absterben der alten hauptnegation, die einzige, die negation par excellence, zu werden.

Hieraus würde sich ergeben, dafs (die geradlinige entwickelung vorausgesetzt!) die modernen *nobody loves any body else* oder *I dare not* nicht fortsetzungen der alten typen *nan lufað oðerne, ic dear na* sind, sondern dafs zwischen ersteren und letzteren vermittelungstypen stehen, die aufser den jetzt noch bestehenden negationen noch das negierte verbum aufweisen.

Mit der erledigung des strittigen hauptpunktes ist eine weiterführung der untersuchung in die folgenden jahrhunderte hinein eigentlich überflüssig geworden. Da es aber nicht ohne interesse sein kann zu wissen, wie namentlich die zeit Chaucers zu der beregten frage sich stellt, so mag hier folgen, was ich mehr zu meiner eigenen belehrung als zur aufklärung anderer festgestellt habe.

Bezeichnet die zeit der Ancren Riwle den scheitelpunkt der entwickelung von der alten negationsweise zur neuen, so befinden wir uns zur zeit der Canterbury-geschichten schon auf der absteigenden linie, genauer auf dem wege zu einer

neuen, d. h. der neuesten negationsweise. Die zahl der im sinne der Ancren Riwle korrekt gebauten belege beginnt langsam sich zu mindern und die zahl der ausnahmen, d. h. der nach neuester art gebauten belege, in entsprechendem maſse zu steigen.

Bei der nominalnegation zählte ich (pp. 93—191 der Skeatschen ausgabe) in gerader stellung 24 belege mit negiertem subjekte; fünf von diesen entbehren der hauptnegation: *that nothing is so mighty as soverein good* 100, *that no day shal enpeiren it* 102, *no wyse man hath lever ben exyled ... than etc.* 111, *that no man dar confesse it* 124, *no man travaileth for to witen thinges* 136.

In demselben falle zeigten invertiertes subjekt 34 belege; sechs davon begnügten sich mit der negierung dieses satzteiles: *than sholde ther be no stedefast prescience* 131, *ther may no cause be* 137, *that ther be no prescience* 137, *thanne is ther nothing* 144, *ne this is non opinioun* 144; *ther is not why he sholde blame the argument* 107.

Mit negiertem (nachgestellten) objekte fand ich 8 belege, von denen 3 keine weitere negation zeigten: *thilke ... good may don non yvel* 100, *that men han no power* 134, *thing of which he wot right naught* 136.

Bei der verbalnegation im hauptsatz mit einfachem oder mehrteiligem verbum trug *nat* bei 48 belegen 6 mal die kosten der negation allein: *I deneye nat that etc.* 99, *but men may nat* 119, *it is nat only unscience, but etc.* 133; *Thou wilt nat thanne deneye ... that etc.* 97, *the corone of wyse men shall nat fallen* 102, *they may nat chaunge the hertes* 105.

Für denselben aussagesatz mit invertiertem subjekt fanden sich 21 belege, von denen zwei nur durch *nat* negiert waren: *thanne is it nat possible* 127, *thus weneth nat the poeple* 124.

Aber invertierte fragesätze zählte ich 15, von denen neun keine andere als die verneinung *nat* enthielten: *Have we nat thanne graunted ... that etc.* 107, *Why sholde he nat* 107, *wolde we nat wene that etc.* 109, *Seestow nat* 122, *Demestow nat* 123, *Seestow nat thanne etc.* 141; *shal nat men demen him more unsely* 107, *recordeth thee nat thanne ... that etc.* 96, *Shal nat the devyne science be chaunged* 150.

Für die hierhergehörigen imperativischen sätze ist das material zu wenig umfangreich.

Auch für die sätze, welche *never* als negationsergänzung enthalten, ist das material zu gering, um schlüsse daraus zu ziehen.

Für den konjunktionssatz fanden sich 56 belege, von denen zwölf in moderner weise negiert sind: *yif it be nat so* 107, *whan men loken nat the ordre of thinges* 109, *so that it seme nat to hem that etc.* 123, *sin it is nat to douten of etc.* 127, *And yif men wene nat that etc.* 135, *sin it knoweth ... nat only his subject* 143; *that ... thou mayst nat douten that* 96, *sin he may nat passen into etc.* 104, *yif they mighte nat complisshen that etc.* 106, *for that god wol nat suffren him* 119, *so that he wol nat suffre that etc.* 119, *that vertu may nat ben overcomen* 119.

Der attributivsatz ergab 25 belege, von denen sechs nur durch *nat* verneint sind: *Whoso that ne knowe nat the sterres and wot nat why etc.* 113; *he that .... may nat acomplisshe* 98, *the divyne purviaunce, that may nat ben desseived* 131; *to don that he wol nat don* 96, *geten that he may nat geten* 96, *somme dispyse that they mowe nat beren* 119.

Nach disjunktivem *nê* fand ich die partikel *nĕ* 44 mal gebraucht und 17 mal gemieden: *ne it may nat ben deneyed in no manere* 96, *ne shrewes lakken never-mo torments* 101, *ne nevere weren vyce ne vertu* 134, *ne this is non opinioun* 144, *ne that it never shal han failinge* 146, *Ne it confoundeth nat the Jugement* 148. Die partikel fehlt meist dort, wo sie der konjunktion unmittelbar folgen müfste und wo sich die ältere sprache nicht scheute, ihr *ne ne* zu setzen: *that shrewes .... ne ben nat ne han no beinge* 99, *that they ne ben nat ne han no being* 99, *that shrewes ne mowen right naught ne han no power* 99, *they ne geten ne ateinen nat ther-to* 100, *that the uttereste wikkednesse ne defouleth ne enteccheth nat hem only* 103, *so that thou nere neither in hevene ne in erthe, ne saye no-thing more* 109, *ne the same sterre Ursa nis never-mo wasshen .... ne coveiteth nat to deyen etc.* 121, *that hap nis, ne dwelleth but a voice* 127, *that loketh alle thinges from an heigh, ne withstondeth nat no thinges* 130, *and ne forleten nat ne cesen nat of the libertee* 149.

Auf grund dieses materials läfst sich also wenigstens so viel mit einiger bestimmtheit sagen, dafs die sprache Chaucers eine gewisse vorliebe für die verwendung der modernen

negation in der invertierten frage, und eine unverkennbare entschiedene abneigung gegen den gebrauch der alten hauptnegation *ne* im disjunktionssatze betätigt. Die übrigen satzarten zeigen alle in ziemlich gleichem mafse, dafs die neueste negation *nat* im begriffe ist, ihren siegesmarsch anzutreten.

Nun noch einen kurzen blick auf die scheidende gröfse, die negation *ne*. Abgesehen von einigen bestimmten gebrauchsweisen (von denen später noch die rede sein wird) kann sie auf eigenen füfsen kaum noch stehen. Nur wenig über ein dutzend belege für *ne* als selbständige negation habe ich in dem stück des Boethius gefunden, das dieser untersuchung zu grunde liegt. Da bei dem geringen material sich nichts deutlich erkennen liefs und der gegenstand doch von genügendem interesse zu sein scheint, habe ich die ersten 59 seiten der Skeatschen ausgabe hinzugenommen und folgendes gefunden.

Erstens eine ziemlich deutlich durchschimmernde neigung, das einfache *ne* vor dem hilfszeitwort *may* zu gebrauchen: *that he ne may receyven the same thing* 43, *that folk ne may don him the same* 43, *that othre ne may don in him* 43, *that it ne may ben binomen of hem* 58, *in that that he ne may in that men demen him to be feble* 96, *games, whiche they ne may folwen* 98, *which mede ne may ben dissevered* 102, *for that the knowinge of hem ne may exceden ... the bodily figures* 144.

Zweitens eine gleichfalls sich einigermafsen deutlich abzeichnende vorliebe für die verwendung der alten negation im bedingungssatze: *yif thou thy-self ne haddest first cast hem awey* 5, *yif god ne is, whennes comen gode thinges* 13, *yif that hir shrewednesse ne were finished* 106, *yif that he ne clepede ayein the right goinge of thinges* 122, *yif the hyder ... ne hadde hid the gold* 128.

Alles übrige schwebt im ungewissen, nur das eine glauben wir aus bestimmten anzeichen (denen wir später anderwärts begegnen werden) zu erkennen, dafs sätze wie: *it ne remembreth me nat that evere I was so free of my thought, that I ne was alwey in anguissh of somwhat* 57, *it ne may nat be false that I ne not it* 133; auch das oben bei *may* zitierte kann man hierherziehen: *what may a man don to folk, that folk ne may don him the same* 43 und die nicht allzu weit von ihnen abstehenden: *Who is it that ne seide tho, that thou were right weleful* 30, *What man is that ... that nolde chaungen*

his estat etc. 34, *nis ther no wight that ne woot wel that etc.* 141 zu einer besonderen kategorie oder besonderen kategorien von sätzen gehören, denen auch nach unserem modernen gefühle ein ergänzendes *nat* zuwider zu sein scheint. Mehr davon unten.

Von den restierenden wird man zwei: *but they ne geten ne ateinen nat ther-to* 100, *wikkednesse ... ne defouleth ne enteccheth nat hem only* 103 ausscheiden können, da *nat* in dem einen wie im andern falle für das erste wie für das zweite verbum giltigkeit hat.

Alles übrige: *yit ne hath it taken the tyme of to-morwe* 146, *for thou ne wost what is the ende of thinges* 21, *Thanne may nat richesses maken that a man nis nedy* 57, ist für uns, da sich schlüsse daraus nicht ziehen lassen, wertlos.

Nachdem wir so die berechtigung unserer neuen einteilung der negationsarten begründet haben, gehen wir nun an die besprechung der die verbalnegation regelnden gesetze.

II.

Das Altenglische, um genauer zu sein, zunächst das Westsächsische, negiert sein verbum dadurch, dafs es sein *nĕ* vor die flektierte form desselben setzt. Das ist das wesentliche und unumgänglich nötige der ae. verbalnegation. Das unwesentliche und entbehrliche dabei sind gewisse adverbien, die erstens in negativer form die negation ergänzen bezw. verstärken und die zweitens in freier, nur stilistischen und logischen rücksichten untergeordneter, stellung der negierten verbalform vorangehen oder folgen. während die hauptnegation *ne* unverrückbar und so unmittelbar dem flexionsverb voransteht, dafs es mit diesem nicht selten zu einer einheitlichen wortform zusammenschmilzt und in einigen, namentlich älteren mss. dementsprechend geschrieben wird, ja dafs bei einigen mit vokalen und vokalverwandten lauten beginnenden verben die verbindung mit diesem *ne* eine so innige wird, dafs untrennbar feste negationsformen sich daraus entwickeln.

Die vorstehenden sätze sind festen unumstöfslichen gesetzen ähnlicher geraten als es meine absicht war. Wir dürfen aber nie vergessen, dafs wir es mit einer lebendigen sprache

zu tun haben und dafs in einer lebendigen sprache alles in flufs ist. Im vorliegenden falle soll dies also heifsen, dafs wenn auch in der besten zeit sich nur selten ausnahmen von den oben gegebenen regeln beobachten lassen, eben doch ausnahmen von fast allen diesen regeln vorkommen, ausnahmen, die unter umständen im laufe der zeit die regel derartig überwuchern, dafs sie als regel die alte regel aber als ausnahmen erscheinen mufs.

Doch auch dies ist durch frühere untersuchungen hinreichend bekannt, und ich möchte doch gerade auf weniger bekanntes, oder ganz unbekanntes aufmerksam machen.

Um mit dem wichtigeren zu beginnen, betrachten wir zuerst die negationsverstärkung.

Hier fällt zunächst auf, dafs gerade die partikel *na*, die schon mit beginn der me. zeit im süden und mittelland (beim verbum!) schwindet und jetzt nur noch in einigen nördlichen mundarten ihr bescheidenes leben fristet, in ältester zeit gerade die beliebteste verstärkung darstellte. In einem längeren westsächsischen prosastück zählte ich 38 *na* aber nur 6 *naht*.

Dies *naht*, das später allein herrschende *not*, steckt noch gänzlich in den kinderschuhen. Es ist allerdings durch seine zusammenziehung schon einigermafsen geschieden von, und als adverbialer akkusativ gekennzeichnet zu, dem nominalen 'nihil' bedeutenden *nawiht* Indessen die scheidung ist nichts weniger als reinlich; denn *nawiht* findet sich nicht gerade selten adverbial verwendet, und die kontraktion *naht* wird noch weniger selten als nomen gebraucht. Auf jeden fall ist in der guten westsächsischen zeit noch zu erkennen, dafs *naht*, sowie sein seltenerer instrumental *nahte*, nicht gleichwertig gemeint sind mit *na*, sondern eine etwas stärkere verneinung darstellen sollen. Später tritt das ungefähr gleich starke adverbielle *naþing* daneben und gleichzeitig mit *nahte* sind als weit heftigere verstärkungen der adverbielle instrumental *nane þinga* und die desgleichen genitive *nanra þinga, nænigra þinga* und die womöglich noch stärkeren aber etwas fremd anmutenden (sie übersetzen lat. '(n)ullo modo'!) *nane gemete, nænige gemete* und *nænigum gemete* u. a. in gebrauch.

Was die stellung angeht, so ist folgendes zu bemerken: Bei voranstellung steht die verstärkung unmittelbar vor der hauptnegation und zwar im haupt- wie im nebensatze: *7 he*

na geearnode sylf 239, 8, *þeah þe us na ne lyste* 209, 23; *7 heo syþþan naht ne derede heora 7lyfnum* 193, 5; *þæt* (obj.) *ic him næfre nahte ne mihte* 189, 20; *þæt he nane þinga næs gelyfed etc.* 203, 23; *7 he þa … nænigra þinga ne dorste gan to etc.* 230, 17. Weitere belege sind unnötig. Ausnahmen wurden nur beobachtet von Rauert: *ic þe halsige ðæt ðu me no leng ne lette* p. 95, *ðæt he noht unryhtlice hit ne forslæwðe* p. 97; *ðæt he no þonne of him selfum ne demde* p. 92, *forðæmðe na se ðorn ðære gitsunga ne wyrð forsearod* p. 93, *him wære betere ðæt hi no soðfæstnesse weg ne ongeaten* p. 94.

In der nachstellung steht die verstärkung unmittelbar nach dem flektierten verb und zwar gleichgiltig ob im haupt- oder nebensatze: *7 seo þruh ne mæg na unc begen ymbfon* 226, 5, *þa þa he ne forhtode na* 256, 4; *nis naht ma þæt etc.* ??, *þæt hit næs naht feor his ænde* 225, 24; *hit ne mihte nænigra þinga flowan in to þære circan* 220, 23. Weitere belege unnötig.

Einen sonderfall stellt die inversion dar: hier schiebt sich zwischen flexionsverb und verstärkung das subjekt ein, soweit dasselbe ein personalpronomen ist: *Eac ne forswigie ic na þis* 192, 10, *nelle we na þæt þu swelte* 254, 5, *ne wene ic na* 181, 24 (fehldruck *ne* für *na*!), dass. 248, 10, *þa ne mihte ic nanra þinga fæstan* 243, 25, *ne bidde ic nænigum gemete for hine* 255, 6.

Anm. Aufserdem dürfen dem subjektspronomen folgend nur kürzere partikeln eingefügt werden: *ne cweþað we swa þeah na þis* 233, 17, *ne cuðe he eac na* 256, 5, *ne gelyfað we swa þeh na* 257, 3; *þæt se … nahte sona na ma to sprecenne* 241, 18.

Ist das subjekt aber ein substantivum, so scheint die regel keine ausnahme zu erleiden: *þa ne gelyfde na se cyning* 187, 16; *ðonne ne demde us no God* Rauert p. 94. Auch bei demonstrativem subjekte scheint, abgesehn von der einschiebung des pronomens *me*, dieser fall vorzuliegen: *ne þynceð me na þæt swa … wundorlic* 227, 17. Auffällig ist die ausnahme: *ne ofermodgiað ða scirmenn na forðy* Rauert p. 90, *ðy ne wricð Drihten no gelice ða gesiredan synne* p. 94. Ganz seltsam ist: *forðy ne mæg ꝥ fulle god bion no todæled* p. 95.

Einen wichtigen fall der inversion bietet die frage; auch bei ihr fügt sich (abgesehen von der zwischenschiebung des adverbs *nu*) die stellung des *na* der regel: *ne bodað nu na þes*

middangeard his ende? 258, 23. Doch auch hier würden wir das subjektspronomen zwischen verb und verstärkung treten sehen, wenn negierte fragen mit verstärkung nicht so überaus selten wären.

Wie sich bald zeigen wird, liegt hier die quelle der modernen stellung: *can't you? don't they?* vgl. unten pp. 220 f.

Einen weiteren wichtigen fall bildet der durch beifügung des subjektspronomens gehobene imperativ; auch bei ihm versagt die stellung des *na* der regel: *ne tweo þu na* 180, 11, *ne wundra þu na* 257, 10; *ne wundra þu naht* 255, 28.

Wie wir sahen, fügten sich gar manche der erweiterten negationsverstärkungen denselben gesetzen wie die einfachen. Dies läfst sich jedoch nicht von allen belegen derselben sagen; z. b. nicht von den folgenden: *ac ... ne mihton hi forbærnan nanra þinga his hrægles* 219, 16, *ac he ne mihte hine nanra þinga eft ofdune lætan* 254, 36, *þæt nænigra þinga þis ne mihte beon gedon* 239, 27; *þōn he on nane wisan his agenes cræftes ne mæg forbugan* Rauert p. 98. Angesichts dieser belege müssen wir vermuten, dafs die erweiterten negationsverstärkungen in folge ihres gröfseren umfanges und ihrer höheren tonstärke sich dem zwange der für die schwächeren partikeln geltenden gesetze grofsenteils entzogen haben.

Auch *næfre* scheint sich teilweise den oben aufgestellten gesetzen unterzuordnen. Bei der geraden stellung steht es vor der hauptnegation: *þæt he næfre nylle cristenne man acwellan* 255, 7, *þæt he næfre ne leornode* 256, 10; bei der inversion zwischen flexionsverb und substantivischen subjekt: *ne byð næfre nænig lean þæs sigores* 221, 8, *ne bið næfre sio oferspræc butan synne* Rauert p. 89, mit subjektspronomen in der zwischenstellung: *ne riþð se næfre* ib., *ðonne ne mæg he næbre becuman* ib.; *ne mæg ic næfre geþencan* ib. Ein aus emphase zu erklärender ausnahme bildender beleg: *7 næfre ofer þæt þær næs æteowed ænigu unstilnes* 236, 15 stellt sich in seinem bau eng zu: *7 to him nænigra þinga ne dorste genealæcan se ealda feond* 242, 23 [1]); während ein anderer: *þæt ic him næfre nahte ne mihte* damit seine erklärung findet, dafs die wichtigere

[1]) Ähnlich ist die stellung in *þæt ofer þæt næfde nænige byldo se awyrgda gast* 243, 10.

negationsverstärkung naturgemäfs das erste anrecht auf den ihr gesetzlich zukommenden platz besitzt und *næfre* vor ihr zurücktreten mufs. Ganz auffällig gegen die obige regel verstöfst: *ne wyrð se gitsere næfre full feos* Rauert p. 89.

Dies alles gilt von dem einfachen wie von dem von einem ihm folgenden infinitiv oder partizip begleiteten flexionsverb. In dem falle, in welchem infinitiv oder partizip dem flexionsverb vorangehen, scheint ein weiteres gesetz sich den obigen zufügen zu lassen. In diesem falle nämlich scheint die negation neigung zu haben, vor den infinitiv bezw. das partizip zu treten: *þæt wif ... nænige gemete blinnan ne mihte* 215, 24, *þæt he næfre forlætan ne mihte þon ... geleafan* 237, 25, *þte næfre losian ne mæg* Rauert p. 89, *swylce hit næfre of acorfen nære* 199, 1 (*of acorfen* bildet ein wort!); ähnlich, nur mit zwischenschiebung eines tonschwachen pronomens: *7 þa se Godes wer nænigra þinga him hyran nolde* 213, 18.

Beachtenswert jedoch ist, dafs in dieser stellung die tonschwächeren *na* und *naht* bis jetzt nicht beobachtet worden sind. Doch mag erwähnt sein, dafs sich einmal *naht* = 'nihil' in dieser stellung fand: *ne he naht secan nolde* 230, 2.

Da aber die stellung dieses nominalen *naht* übereinstimmt mit der aller nomina, so fällt es aus dem rahmen dieser untersuchung heraus. —

Die im vorstehenden behandelte negationsverstärkung ist die verneinungsform, welche uns hauptsächlich im AE. interessiert. Von geringerem interesse ist die einfache, d. h. die hauptnegation.

Die hauptnegation verdient unsere beachtung erstens in dem falle, wo sie unnötiger weise gesetzt ist; und das ist sie in den sätzen, die von den ausdrücken des zweifels abhängen: *7 ne þuhte nanum men þæs tweo, þæt ... þæt stanclif ... ne ofsloge þæt scræf* 213, 21 aus *dubium non erat quod simul et specum destrueret*; *hwylc forþon geleaffullra manna mæg habban ænigne tweon þæt in þa tid þære offrunge heofonas ne magon beon ontynde* 348, 31 aus *Quis enim fidelium habere dubium possit in ipsa immolationis hora coelos aperiri*; *hwa tweoð þæs þæt þær æt ne sy ængla þreat ... oððe þæt ne magen beon þas nyþerlican þing geþyded to þam healicum .... oððe hwa tweoð þæs, þæt of þon gesewenlican wisan 7 þam ungesewenlican ne mage hwæt swylces to anum geweorþan* 348, 32 aus *Quis enim*

fidelium habere dubium possit ... in illo ... mysterio angelorum choros adesse etc. etc.

Womit man vergleiche: *nis nænig tweo, þæt hi magon manige foretacnu æteowian* 177, 5, *ne tweo þu na þæt þu sylle þisne biscop on þeowdome* 180, 11 aus *ut ... in servitium episcopum tradere non dubitaret*; *swa þæt hit nan tweo wæs, þæt þa tearas ... mihtan begytan ... manege þing æt ... Gode* 242, 3 aus *ut dubium non esset quod illae lacrymae ... apud ... Deum multa obtinere potuissent*; *him wæs nænig tweo þæt he mihte mid anum slæge his heafod of aceorfan* 254, 20 aus *de quo dubium non esset quin uno ictu caput ejus abscinderet*; *ne scealt þu na tweogian, þæt þes hafað þa ... hyrsumnesse* 268, 26 aus *dubitare non debes hunc ... obsequia habere*; *se þe ne tweoð na þæt Crist sy in heofonum* 295, 26 aus *Qui ergo Christum in coelo esse non dubitat*; *ne tweoge ic na þæt hellfyr sy lichamlic* 305, 5 aus *ignem gehennae corporeum esse non ambigo*; *we ... naht ne tweogiað, þæt hit mæg* 323, 16 aus original ganz frei: *potest.* Auch die fortsetzung des ersten beleges ⁊ *eac Martinum acwealde* 213, 21 ist bezeichnend für die unsicherheit des ausdrucks.

Aus Aelfreds werken hat Rauert (sieh pp. 49 ff.) auffälliger weise belege für die negation nach den verben des zweifelns nicht gegeben. Aus dem von mir untersuchten stücke des Boethius (ed. Cardale) führe ich folgende an: *ne ðearf nænne wisne mon tweogan ꝥ ða yfelan nabban eac ece edlean heora yfeles* 36, 3 ganz frei nach original; *ne tweoð nænne mon, gif he wite hæbbe, ꝥ he næbbe yfel* 37, 3 ganz frei.

Damit vergleiche man: *ic ... nauht ne tweoge ðat ðu hit mæge gelæstan* 36, 3 aus *nec dubito quin possis efficere*; *ne þe þonne nauht ne tweoð ꝥ se hæbbe anweald* 36, 3 aus *num etiam potuisse dubitabis? ðu ne scealt no tweogan ꝥ swa [god] .... rihtlice sceop eall ꝥ he sceop* 39, 2 aus *recte fieri cuncta ne dubites*; *nis þæs nan twy ꝥ ælc wyrd bioþ god* 40, 1 ganz frei.

Ich verhehle nicht, dafs ich stark versucht war, hier an eine einwirkung seitens der lateinischen konstruktion *non dubito quin* zu denken. Aber ein genaueres studium der obigen belege hat mich davon abgebracht. Denn nicht nur, dafs die altenglischen negierten belege sämtlich auf nicht negierte lateinische zurückgehen (meist akk. mit inf.) auch die wenigen fälle, in denen das lateinische sein *non dubito quin* anwendet,

werden durch positive nebensätze wiedergegeben. Wir werden also kaum umhin können zu glauben, dafs hier eine echt germanische konstruktion vorliegt, die nach der jeweiligen auffassung seitens des schriftstellers negativ oder positiv verwendet werden konnte. —

Die übrigen negativen konstruktionen nach verben negativen gehaltes, sollte man eigentlich mit denen nach den verben des zweifelns nicht zusammenwerfen. Wenn ich etwas zu tun vermeide, oder verbiete, so vermeide oder verbiete ich es so, dafs es nicht getan wird. Und so hat denn auch Mourek, und nach seinem vorgang Rauert, diese dafs-sätze zu den konsekutiven gerechnet.

Derartiger verben negativen gehaltes gibt es eine grofse anzahl, und auch in den untersuchten schriften sind ihre belege überaus zahlreich. Es ist aber für ihre auffassung im vergleich mit denen der zweifelskonstruktion überaus kennzeichnend, dafs nach meinen und Rauerts untersuchungen zu urteilen, kein einziger beleg sich findet, dessen nebensatz nicht negiert wäre. Auch Mourek (p. 27 z. 6 v. u.) kennt für den positiven nebensatz nur einen einzigen beleg aus dem Althochdeutschen.

Wenn auch so im grunde diese konstruktion nichts auffälliges an sich trägt, so seien hier doch einige belege gegeben: Boethius (ed. Cardale) *hwa mæg forbæran þ he þ ne siofige 7 swilcre wæfte ne wundrige* 36, 1 aus *quae fieri ... nemo satis potest nec admirari nec conqueri*; *ne mæg nan man oþsacan þ hit ne sie eall god þte riht biþ* 38, 3 aus *bonum esse omne quod justum est*; *ac se drihtnes wer forsoc, þæt he swylcum lace onfon nolde* 255, 18 aus *sed vir Domini tale munus suscipere renuit.*

Einen anderen und auch anders gearteten fall, die nicht durch ein verbum negativen sinnes, sondern lediglich durch ein negatives verb des hauptsatzes hervorgerufene negation des nebensatzes (Mourek p. 28) behandle ich weiter unten (p. 214) im zusammenhange mit den späteren formen dieser ausdrucksweise. —

Vor dem infinitiv steht die hauptnegation nur selten und zu unrecht. Die einzigen hierfür nachweisbaren belege sind: *ne dear ic naht þristelice be þissere wisan reccan ne ne scrifan* 332, 13 a. l. *ne* für *ne ne*; *Ne sceal mon yfel mid yfele gyldan ne nanum men nænne teonan ne don* Reg. Ben (AE.) p. 17, 11 a. l. *ne* fehlt. Auch im Beowulf findet sich dies einmal an einer stelle,

die sich überhaupt durch ungelenkheit des ausdruckes auszeichnet: *wa bið þæm ðe sceal þurh sliðne nið sawle bescufa. in fyres fæþm frofre ne wenan wihte gewendan* Greins Bibl., Wülkers text nach der handschrift fol. 133[a]; an anderer stelle *swa .. gylpan þearf* ib. 174[a] ist das *ne* vor dem infinitiv von den herausgebern ergänzt. Sonst nur dort, wo der infinitiv dienst tut für den imperativ: *ne slean man, ne unriht hæme, ne stele, ne fylie yfoles lustas* Reg. Ben (Spae.) p. 23, 14 aus *non occidere, non adulterari, non facere furtum etc.* Doch auch hier scheint mir die hauptnegation zu unrecht zu stehen und die verstärkung *na* das richtigere und ältere zu sein. Für weitere belege der pleonastischen hauptnegation sieh oben p. 196. —

Die hauptnegation verdient ferner unsere beachtung, wo sie nicht gesetzt ist. Ein fall, der, irre ich nicht, in die älteste zeit zurückreicht, ist hier von besonderem interesse.

Mourek (p. 17) führt aus Hurtigs untersuchungen unter anderen die beobachtung an, dafs das Gotische dann seine negation vom verbum trennt, wenn diese dem ausdruck = lateinisch "non (solum) ... sed (etiam)" = griechisch *οὐ* (*μόνον*) ... *ἀλλὰ* (*καὶ*) zur aneinanderreihung oder gegenüberstellung von begriffen dient: *laþoda uns ni þatainei us Iudaium, ak jah us þiudom* R. IX 24; *ni swaswe fraujinonds qiþa izwis, ak in þizos anþaraize usdaudeins* II K. VIII 8.

Und dieser gebrauch ist auch im Altenglischen zu beobachten, nur dafs dieses nicht sein einfaches *ne* verwendet, dies zeigt sich nur in der engsten begleitung des verbums, sondern ein damit zusammengesetztes adverb: ⁊ *his blod bið onsended na læs na in ungeleaffullra geweald, ac in geleaffullra muðas* 348, 26; *hit is [na] (n)anum men getiohhod, ac is eallum monnum* Bo. (ed. Cardale) 37, 2, *ond ofer ða hi sculon ricsian næs na sua ofer menn ac sua sua ofer nietenu* Rauert p. 74; *ðe þa ecan gesælða sohton nalles þurh þ an þ hi wilnodon .... ac etc.* id. 75; *ða godan lareowas ... no ðæt an wilniað secean ... ac wilnað etc.* id. 76. Aus dem 10. jahrhundert führe ich an: *seldhwænne oðþe næfre mynster butan cuman bið* Reg. Ben. (AE.) p. 85, *ðeos foresceawung sy gehealden na on þisum anum, ac on eallum mynstres þenungum* ib.

Varianten dieses falles sind: *we .... þe drihtnes bebod oððe late oþþe na gehyran wyllað* 210, 6; *þæt he no to middes dæges*

ham com, þonne ... he to nones sceolde 206, 20. Häufig mit verschweigung eines der beiden satzteile: *sele ðin good, ond na ðeah ðam synfullum* Rauert p. 76.

Nur selten erst stellt sich hier die hauptnegation ein: *þæt he ne geseah þa no him sylfum, ac us* 307, 28; vergl. unten pp. 214 f. —

Ich hatte oben schon die eigentümliche tatsache hervorgehoben, dafs bei voranstehendem *na* (*naht*) die hauptnegation dann gern unterdrückt wird, wenn das folgende verbum ein tonloses präfix besitzt. In der tat ist dies in neun von vierzehn belegen der fall. Setzt dies nun schon eine merkliche abneigung gegen eine zweisilbige senkung voraus, so wird umgekehrt diese beobachtung dadurch bestätigt, dafs in der hälfte der belege mit gesetzter hauptnegation die verben eines solchen präfixes entbehren. Von 32 belegen mit voranstehendem *na* (und unmittelbar folgendem negierten verbum!) enthalten nicht weniger als 16 ein verbum simplex: *na ne scomude* 185, 14; *naht ne derede* 193, 5; *na ne nyddon* 200, 5; *naht ne tweost* 205, 13; *no ne ylde* 206, 22; *na ne lyste* 209, 23; *na ne æte* 244, 14; *na ne cuðe* 256, 8; *na ne etan* ib.; *na ne miht* 268, 4; *na ne swelte* 285, 12; *na ne acsodest* 311, 5; *naht ne dwolige* 314, 10; *naht ne tweogiað* 323, 15; *na ne findest* 343, 30; *na ne rimdon* 345, 32. —

In den ca. 300 jahren bis zur frühmittelenglischen zeit hat sich im süden der ausdruck der negation im wesentlichen nicht verändert. Das alte *ne* hat seine präponderanz bewahrt, ja es bringt sie, wie wir gleich sehen werden, noch schärfer zur geltung.

Was die stellung angeht, so ist diese genau dieselbe wie im Altenglischen und deshalb ist mit sicherheit anzunehmen, dafs im folgenden: ⁊ *tis gol*[*d*]*hord, bute ȝif hit be ne betere ihud* ⁊ *iholen, hit is forloren sone* 150 *be* und *ne* vom schreiber oder setzer verstellt sind.

Betreffs der verstärkungspartikel ist jedoch vieles anders geworden. Das früher fast allein herrschende *na* ist fast verschwunden: In dem in untersuchung stehenden stück der A. R. finden sich neben zahllosen *naht* nur sechs *na*, die, obzwar sie an meist richtiger stelle stehen, erstens schon in ihrer form den entgiltigen verfall verraten und zweitens durch die

ihnen fast ausnahmslos und unmittelbar folgenden komparative deutlich zeigen, dafs sie im begriff stehen, diesem sich anzugliedern und ihre alte verbindung mit den vorstehenden verben zu lösen, mit andern worten, den zustand der heutigen grammatik herbeizuführen: *ne schalt tu gon no furðer* 228, *hwon þe skile ne uihteð no lengre þer togeines* 294, *God ne bit nan more* 332, *þe deade nis nan more of scheome þen of men[s]ke* 352, *þet tu nult nan more sunegen* 342, *ne beo non þe grediure uorto habben more* 416; und einmal an falscher stelle: *þet he ne muwe mid ham sunegen nan more* 306. Zu der form vergl. man die Kindh. Jesu, für die die setzung *nan* für *na* geradezu charakteristisch ist.

Das nun fast allein geltende *naht* (jetzt *nout*) ist auch hier durchaus noch nicht scharf getrennt von dem 'nihil' bedeutenden *nawiht* (jetzt *nowiht*). Alles was man sagen kann ist, dafs *nowiht* häufiger nominal als adverbial gebraucht ist. Wie wenig dies aber bedeutet, zeigt die beobachtung, dafs in dem betr. stück der A. R. neben 14 *nout* = 'nihil' nur drei *nowiht* = 'nihil' stehen.

Nout hat also völlig die stelle des ae. *na* eingenommen und zwar auch in der tonstärke. Es ist also jetzt die schwächste negationsverstärkung, während als stärkere die seltene volle form *nowiht*, hie und da auch *neuer*[1]), und als sehr starke die ausdrücke *none wise, nones weis* in geltung sind. Erwähnt sei noch, dafs die im späteren Mittelenglischen so beliebt werdende negationsverstärkung *not worth a strawe etc.* schon hier ihren schatten vorauswirft, in der allerdings noch nicht (wie bei Chaucer) absoluten, sondern noch fest mit dem satzkörper verbundenen form: *alle þeos þinges ... ne beoð nout wurð a nelde* 400, doch vergl.: ⁊ *te deouel ne mei nout gon furðer a pricke* 228.

Auch betreffs der stellung hat *nout* die erbschaft von *na* angetreten, nur dafs die voranstellung, die schon bei *na* um zwei drittel seltener war, als die nachstellung (9 zu 30) bei *nout* sich kaum noch nachweisen läfst (1 zu 100); und ähnlich steht es mit *neuer*, das sich in (regelrechter!) voranstellung nur zweimal belegen liefs gegen 29 (regelrecht!) nachgestellte

[1]) *non more þen a sehep ... ne cweð he* [scil. *Crist*] *neuer a word* 122 u. ö.

neuer. Im übrigen sind die gesetze noch die alten: Vorangestellt steht die verstärkung vor der hauptnegation: *nē nout ne underuo ʒe þe chirche uestimenz* 418; *þeo þet neuer ne beoð glede iheorted* 354, *ure Louerd þet neuer ne[ue]de sun[n]e* 364. Ausnahmen bietet nur das emphatisch an die spitze des satzes gestellte *neuer*: *Neuer er nu nes ich ful pined* 404, *Neuer uere swuch fordede ne dude uor his ... uere* 394, *and neuer grið ne giue* [scil. *heo*] *him* 284; es stimmt genau zu dem an sich schon emphatischen *none wise ne mei heo beon Marie* 416.

Anm. Der beleg: *þe anere neuer more þer efter þene ilke gult ne upbreide hire* 426 scheint mir sich ähnlich erklären zu lassen. Anderseits ist *neuermore* als einheitliches wort natürlich tonschwerer als einfaches *neuer* und entzieht sich deshalb den gesetzen, die für die schwächeren partikeln gelten.

Nachgestellt steht die verstärkung nach dem flektierten verbum, nur kürzere partikeln dürfen dazwischen treten: *He ne seide nout, þet etc.* 292, *þu ne schriuest þe nout* 304, *ʒe ne owen nout unnen, þet etc.* 380, *þouhtes þet ne lesteð nout* 288, *þeo men þet ... ne lu[u]ieð hit nout* 350, *þauh clennesse ne beo nout buine ed God* 368; *deorre pris nes neuer* 392, *he ne giue ou neuer lesse huire þen etc.* 430, *ich nolde neuer menen* 284, *golnesse ne bið neuer ... acweint* 288, *enne turn þet tu ne cuðest neuer* 280, *nê þet tu ne meiht neuer cunnen* 280. Ausnahmen fanden sich hier nur zwei: *ich ne mei þe uorʒiten neuer* 396, *ich ileue þet ne schal flesches fondunge ... ameistre þe neuer* 282. Auch hier wird emphase vorliegen.

Im falle der inversion schiebt sich zwischen flexionsverb und verstärkung das subjekt ein, wenn dieses ein personalpronomen ist: *þis ne sigge ich nout so þet etc.* 372, *ne þerf hit nout beon so ouerstrong* 294; *ne temeð heo neuer* 308, *nule he him neuer menen* 366, *ne mei heo neuermore habben schirnesse* 406, *þet hire luue ne mihte he neuer beon þe neorre* 388; auch bei *neuer* = 'noch so sehr': *ne vleo heo neuer so heie* 132! dasselbe beim indef. *me(n)* als subjekt: *mid este ne kumeð me nout to þer heouene* 428.

Ist das subjekt ein substantivum, so tritt die verstärkung zwischen dieses und das flexionsverb: *Nule nout ure Louerd ... þet etc.* 308, *Nis nout ... God so grim, ase etc.* 334, *Ne geineð me nout to assailen him* 362, *Get nis nout þe demare ... ipaied*

306, *ȝif þe ne cumeð nout sone help, gret ludlure* 290, *Ne schal neuer heorte þenchen such seluhðe* 398, *Nis neuere to lete penitence* 340, auch bei *neuer* = 'noch so sehr': *Ne beo neuer his leofmon uorhored ...., he makeð etc.* 394.

Genau so wird es mit der invertierten frageform stehen, doch ist hierfür bei doppelter negation kein beleg gefunden worden, trotz der so überaus zahlreichen fragen. Nebenbei bemerkt sei, dafs auch nicht-invertierte fragen hier nicht selten sind.

Während beim subjektslosen imperativ die hauptregel nicht berührt wird: *ne beo nout so ouer swuðe agest þet etc.* 372, *Ne beo neuer þing so herd þet etc.* 382, *Ne ȝif him neuer ingong* 296, *Ne þunche hire neuer wunder, þauh etc.* 406, tritt das ausgedrückte subjekt, wie oben, zwischen imperativform und verstärkung: *ne awundri ȝe nout þet etc.* 342, *ne lie þu nout stille* 290, *ne biclute þu hit nowiht* 316, *ne beat tu hine nout ȝet* 326, *Ne waxe þu neuer* 288, *Ne beo ȝe neuer idel* 422.

Von den seltenen erweiterten negationsverstärkungen, habe ich nur einen, den obigen gesetzen sich fügenden, beleg gefunden: *þet tu ne meiht nonesweis ... etfleon hore honden* 390.

Für die stellung der verstärkung bei dem dem flektierten verbum vorangehenden infinitiv oder partizip habe ich keinen beleg beibringen können. Vom Frühmittelenglischen an scheint der infinitiv bezw. das partizip seinem flexionsverb nur noch zu folgen. —

Was nun die hauptnegation *ne* angeht, so habe ich auch für die pleonastische negation nach den verben des zweifelns keinen beleg entdecken können; diese verben kommen in dem behandelten stücke nicht vor, nach dem glossar der A. R. zu urteilen, in dieser überhaupt nicht, oder doch so, dafs keine sätze von ihnen abhängen. In den wenigen belegen mit den verben des fürchtens ist die negation des nebensatzes entweder gemieden: *ich nam nout ofdred ...., þet ȝe ham neden* 204, oder mittels *leste* umgangen: *ich am sumdel of-dred leste hit leape ... into owur heorte-neose* 216, ⁊ *is of-dred leste God habbe hire al uorȝiten* 218.

Einige andere verben negativen gehaltes ziehen aber auch hier die negation des nebensatzes nach sich: *hu ancren owen to ... schunien þ heo ham ne iheren* 82, *Ich forbeode ou þet non of ou ne ileue þes deofles sondesmon* 256.

Dagegen läfst sich hier eine andere art pleonastischer negation beobachten. Sie besteht darin, dafs die negation des verbums des einen satzes auf das verbum des abhängigen satzes übergeht: *so þet heo nis nout wurðe þet Jesu Crist ... ne cluppe hire* 288. Einem ähnlichen falle werden wir später in mittelenglischer zeit begegnen. Vergl. auch Paul, MHD. Grammatik § 374 anm.

Jedenfalls scheinen mir belege wie der vorliegende noch besser den fall 'negiertes verbum des nebensatzes nach negiertem verbum des hauptsatzes' zu vertreten, als die von Mourek p. 28 gegebenen belege, deren englische gegenstücke wir weiter unten (p. 224 ff.) behandeln werden. —

Die oben auf seite 209 mit gotischen und altenglischen beispielen belegte, der aneinanderreihung oder gegenüberstellung dienende konstruktion, ist auch um 1200 noch reichlich vorhanden. Der bau der jüngeren belege ist derselbe wie der der älteren, nur dafs bei dem zweiten der gegenübergestellten oder aneinandergereihten satzteile das verbum meist, entweder selbst oder in gestalt des üblichen stellvertreters, wiederholt wird: *þeos riwle is imaked nout of monnes fundleas auh is of godes hestes* 6, *heo ... nime hire sicnesse nout one þolemodliche auch do swuð gledliche* 46, *me schulde dutten his muð nout mid scharpe wordes auh mid herde fustes* 82, *he weop nout one mid his eien, auh dude mid alle his limen* 110, *he teihte us wecche nout one mid his lore, auh dude mid his deden* 144, *þeonne beo ȝe nout one pellicanus ... auh beoð ec nicticorax* 152, *he fleih nout one oðer men, auh dude ȝet his holi deciples* 162, *ȝe cussen nout mid muð, auh mid luue of heorte* 186, *In hire he heldeð nout one dropemele, auh ȝeoteð vlowinde wellen of his grace* 282.

Auch der fall ist zu belegen, in welchem der zweite der gegenübergestellten satzteile nicht offen ausgesprochen ist: *he þolede al þis, nout for him suluen, uor he ne agulte neuer* 188, *And hwo is ontful þet bihalt ... hu Jesu Crist, nout for his gode, dude 7 seide 7 þolede al þet he þolede?* 248.

Doch auch diese konstruktion hat der jüngeren negationsbewegung und -ausgleichung, der sie in altenglischer zeit nahezu entgangen, jetzt reichen tribut zahlen müssen: *nout* wurde als negationsverstärkung angesehen und folgerichtiger weise mufste nun zum verbum die hauptnegation gesetzt werden: *bridel nis*

nout one iðe horses muðe, auh sit sum up o þen eien 74, *Ure Louerd ... nefde nout in one stude, auh hefde ouer-al pine* 110, *he ne let him nout blod oðe sike halue, auh deð oðe hole half* 112. *Dauid ne efneð hire nout to sparuwe þet haueð fere, auh deð to sparuwe one* 152. —

Zum schlusse will ich noch die verbindung besprechen, die die hauptnegation mit dem adverb *buten* eingeht, zum ausdruck des englischen 'only' und des deutschen 'nur'. In dem untersuchten ae. stück liegt die konstruktion noch gänzlich unentwickelt vor uns, d. h. die verbindung der negation mit *butan* ist eine völlig lose, weil in keinem falle das nominale negierte *awiht* dem verbum beizufügen unterlassen wird, das dem ausdrucke der totalität dienen soll, von welcher der durch *butan* eingeführte teil ausgeschieden und ausgenommen wird: *þæt se fæder naht elles hire ne sealde butan VI yntsan* 222, 2, *þes nahte naht oþres ... butan feawa hyfa beona* 229, 11. 7 [*he*] *nawiht ne funde ... butan hine sylfne* 180, 3, *þæt he sylfa naht ne cuðe .... buton ... Crist* 217, 26. Hier ist also die übersetzung "nichts ... aufser" immer noch die einzig entsprechende.

Im Frühmittelenglischen wird dies anders. Freilich die alte konstruktion, in der jetzt zum ausdruck der totalität die nomina *nout, noþing,* in einem falle das neutrale *non,* und im übrigen von *no*(*n*) begleitete substantiva verwendet werden, ist noch reichlich vorhanden: *ne wilnede he no þing bute luue* 404, *þet ge no þing ne wilnen .... bute God one* 386, *þet no þing ne muhte*(*n*) *helen us .... bute his blod one* 396, *he þet neuede nout of sunne, bute scheadewe one* 366, *we nulleð nout bittres biten buten for us suluen* 364, *þet he ne mei don no þing bute þurh luue leaue* 408, *her nabbe ich none iseid, bute uorte munegen mon* 320, *ne schulen ge* [*eten*] *nout hwit*[*es*], *bute gif neode hit makie* 412; doch wird sie auch schon freier verwendet: *ure Louerd þet neuer n*[*eu*]*ede sun*[*n*]*e, bute one þet he ber vleschs* 364, *þeo þet neuer ne beoð glede iheorted bute hwon heo þolieð sum wo* 354.

Ebenso reichlich jedoch ist auch schon die neue konstruktion vorhanden und namentlich in den zuletzt angeführten fällen so deutlich, dafs die vermutung nahe liegt, der schriftsteller habe sie mit klarer kenntnis ihres neuen sinnes und ihrer verwendungsmöglichkeiten angewendet: *ancre ne ouh*

forto ȝemen bute God one 422, *ase wif deð uor her childe þet naueð buten him one* 310, *þet te soule ... nefde bute dead heou* 332, *seoreƿe nis bute of sunne one* 300, *alle swuche þinges ne beoð buten ase leomen* 384, *þeo hwule þet hit nis buten a sperke* 296, *He nis bute halflunge upo Godes rode* 354, *Nis þer þeonne bute þet herde word ... "Ite maledicti"* 306, und ferner die aus der alten konstruktion *þet nis nout elles bute blesce þe* 290 entstandenen: *Nis þer nu þeonne buten þolien gledliche* 358, *Nu nis þer þeonne on ende buten witen ou* 402, *nis þer buten uorkeruen hit* 360, *nis þer bute þonken God* 382.

Noch weiter geht die kühnheit des ausdruckes in den belegen: *ich go lihtliche ouer: ne do bute nempnie ham* 200, *þe hen .... ne con buten kakelen* 66, *Ne mei he buten scheawe þe uorð sumhwat* 248, mit fehlerhafter formenausgleichung: *ne deð heo bute þeoteð* 120, *ne do ȝe no þing ne þencheð bute slepeð* 46, in denen durch *bute* aus dem abstrakten begriffe des nicht-tuns, nicht-könnens im allgemeinen ein ganz besonderes tun oder können herausgehoben und ausgenommen wird. Und noch weiter in den belegen, in welchen mit hilfe von *buten* aus einem verbalkomplexe dem perfektum präsens ein einzelner teil, das partizip, herausgelöst wird: *þeo ureisuns þet ich nabbe bute imerked beoþ iwriten oueral* 42, woher auch das redensartliche *Nefde ha buten iseid swa þ etc.* Kath. 665 dass. ib. 2415 = "sie hatte nur eben so gesprochen, als etc.; was vielleicht in letzter linie entstanden aus *þet ich nabbe don no þing buten* [*þet ich habbe*] *imerked* und *nefde ha don no þing buten* [*þet ha hefde*] *iseid swa.*

Noch ein schritt weiter und wir befinden uns in dem bereiche des von der sprache unbewufst erstrebten *bute* = 'only' 'nur'. Schon der beleg *nouhware in holi write ne ivinde we þ heo spec bute uor siðen* 76 scheint diesem sinne sich auffällig zu nähern. Er scheint es freilich nur; denn in wahrheit wird wohl in folge unklarer anschauung oder flüchtigen schreibens dieser satz entstanden sein aus *nouhware ne ivinde we bute uor siðen þ heo spec.*

Der letzte schritt scheint aber wirklich getan und der sinn 'only' 'nur' tatsächlich erreicht in dem belege: *Ichulle þ ȝe speken selde 7 þeonne buten lutel* 72. Es ist freilich in der ganzen Ancren Riwle der einzige!

Dafs dieses *buten* = 'nur' in bedenkliche kollision geriet

mit dem alten *buten* = 'ohne': *nor he was bute charge* 140, hat wenig zu sagen, da dieses *buten* im aussterben begriffen ist und bereits einen ersatz in *wiðuten* gefunden hat: *wiðuten leaue* 230. —

Wieder zweihundert jahre später und wir treten ein in die schaffenszeit unseres gröfsten mittelenglischen dichters.

Bis zu Chaucers zeit hat die entwickelung der verbalnegation wiederum einen gewaltigen schritt vorwärts getan. Als negationsverstärkungen begegnen wir jetzt neben dem alten *no*, seinem alten konkurrenten *nowight nought naught not nat*, alles varianten, die auf den ersten blick in gleicher geltung verwendet zu sein scheinen, von denen bei genauerem zusehen jedoch nur die ersten drei die bezeichnung verstärkung verdienen, während die letzten beiden nicht nur in der form, sondern auch an ton und gewicht gänzlich verblafst sind. Es ist sicher kein zufall, dafs gerade sie eine erneute verstärkung (durch abs. akk. wie *a stre, an ey, an hawe* etc.) benötigen, wenn sie im ton gehoben werden sollen. Beian mag erwähnt werden, dafs *nought naught* auch als nomen = 'nihil' zur verwendung kommt, was in vielen fällen eine genaue prüfung der belege erfordert, sowie dafs die volle form *no wight* jetzt nur noch im sinne von 'niemand' gebraucht wird.

Aufser den nachkommen von *na* und *nawiht* treffen wir noch auf die verstärkung *nothing* und die noch gewichtigeren *in no wise, in no manere* und auf andere noch seltener verwendete.

Was nun zunächst das alte *no* angeht, so lebt dasselbe als negationsverstärkung jetzt nur noch ein scheinleben. In einigen me. belegen ist es zwar noch richtig verwendet, wenn auch in der form verderbt: *What noblerere* (*sic*) *relik migte þer beo, y ne mai non vnderstonde* Kenelm 274, *Off merthe ne play may he non thinke* Laud Troy B. 11298. In anderen: *ne it ne hath no longer the preterits* Chaucer, Bo. 146, *þat ȝe ne safereþ no more þan it byhofeþ* Bibl. V. 54, scheint es auch noch gesetzmäfsig gebraucht. Indessen zeigen die belege *they nolde han no lenger no king* Bo. 42, *thilke cleernesse, that nis nat approched no rather or that etc.* 135, dafs diese gesetzmäfsigkeit nur zufällig ist, dafs es nicht sowohl das verbum als vielmehr den komparativ des folgenden adverbs negiert.

Nur in einer einzigen gebrauchsweise ist *no* seiner ursprünglichen funktion treu geblieben, nämlich im zweiten teile eines alternativen doppelsatzes, und hier gerade ist es als negationsverstärkung besonders schwer zu erkennen, weil es die negation eines verbums verstärkt, das, mitsamt seiner negation, gar nicht mehr vorhanden ist, das erst ergänzt werden mufs. Ein fast vollständiges satzgebilde, wie *ðonne tweonað fela manna ... hwæðer he sy se soða godes sunu oððe na ne sy* Wulfst. p. 196, 14, in welchem nur die konjunktion und das subjekt fehlt, wird schon im Altenglischen zu *unra gehwylc wat gif he beswuncgen wæs oððe na* Thorpe, Anal. p. 116. Im Mittelenglischen finden wir zwar gelegentlich noch *I pray ȝou þat ȝe telle me ... wheþer þe pupel kepten his lawe ... oþer non duden* Bibl. V. p. 10, was dem ersten ae. belege völlig gleich gebaut scheint, wo jedoch *non* auch nicht aus der verschmelzung von *no ne*, sondern in folge der sonst nicht seltenen verwechselung mit *no* (sieh auch Indefinitum § 48) gesetzt sein könnte. Im übrigen heifst es aber mit unterdrückung auch des verbums: *whether thou wolt chaunge it or no* Bo. 150, *if the .... bettre part of thy conseillours acorde ther-to or no* Mel. 212, einmal auch mit *naught* für *no*: *whether he be worthy the love of god or naught* Mel. 232. Und genau so ist es bis heute geblieben, auch *not* für *no* zu setzen ist heute noch gestattet. In der tat sind das die komparative begleitende *no* und das *no* der alternativen satzgefüge die letzten reste der altenglischen negationsverstärkung *na*, die die heutige sprache kennt, bezw. anerkennt. Für weiteres sieh Indefinitum § 51.

Anm. Im übrigen konnten im Mittelenglischen auch adversative satzgebilde an dieser verkürzung teilnehmen und auch in diesem falle steht einmal das für *no* gesetzte *non*: *To anoþer chaumbre hi beoþ agon, To blaunchefflures chaumbre non* Floris and Bl., Cambr. MS. 446.

Bezüglich der stellung hat *nat* und mit ihm manche der selteneren partikeln einen weiteren schritt vorwärts getan. In der voranstellung läfst *not* in dem unserer untersuchung zu grunde gelegten stücke sich überhaupt nicht nachweisen. Dafs aber Chaucer *not* in der voranstellung noch gekannt hat, beweisen belege aus den übrigen teilen des Boethius, sowie aus anderen seiner prosaschriften: *and that the sterres nat*

apperen up-on hevene 6, *swich thinges as he nought ne can* Mel. 205, *and sheweth him swiche, as he noght is* Pers. 592. Das vorangestellte *never* zeigte sich dagegen nicht nur mehre male in dem untersuchten stücke, sondern auch öfter in den übrigen prosastücken: *science ... that never ne faileth* 148, *al-thogh that it never bigan to be, ne thogh it never cese for to be* 146, *ne that it never shal han failinge* 146, *Ne never nas yit day that etc.* 20, *Never nolden they comen* 43, *that thou never ne haddest ne hast ylost any fair thing* 24, *fyr that nevere shal quenche* Pers. 578, *wormes that never shul dyen* Pers. 578, *thyng that nevere hadde lyf* Pers. 580, *his blisse that never hath ende* Mel. 240 etc. etc., *when Adam and Eve ... no-thing ne hadden shame of hir nakednesse* Pers. 586 etc.

Dafs in der voranstellung die verstärkung nicht nur vor das negierte flexionsverb, sondern emphatisch noch vor das subjekt an die spitze des ganzen satzes gestellt wird, dafür finden wir hier auch belege, jedoch auch nur für *never*: *Never man ne drow me yit fro right to wronge* 10, *never man may ben siker* 25; *neuer gitte I ete alle komune* Bibl. V., Acts 150.

Für die nachstellung sind die belege so zahlreich, dafs ich hier nur die belege für *nothing* und *never* zu besprechen brauche. Von ihnen fügen sich die folgenden zwanglos den gesetzen: *hir medes ne forsaken hem never-mo* 102, *ne the same sterre Ursa nis never-mo wasshen* 121, *that the goode men ne failen never-mo of hir mede* 102, *that they ne weren never-mo with-outen etc.* 108, *al-thogh the prescience ne hadde never y-ben* 138, *thilke ... forme that ne may never ben knowen* 140; *that .... the Iugement of moche folk ne looken no-thing to the desertes* 15, *this vengeaunce lyketh me no-thing* Mel. 223, *they that been dampned been no-thing in ordre* Pers. 579, *affeccions whiche that ne ben no-thing fructefyinge* 3, *myn ententes ne weren no-thing en-damaged* 3, *attempree weping is no-thing defended* Mel. 200. Und die den gesetzen sich nicht fügenden: *the leche ... ne merveileth of it no-thing* 118, *Ne doute thee ther-of no-thing* 127 erklären sich ebenso zwanglos daraus, dafs bei gesetzmäfsiger stellung *no-thing* nominal, und *of it* (*ther-of*) als von ihm abhängig gefafst worden sein würde.

Anm. Übrigens finden sich auch anzeichen, dafs die übliche stellung des personalkasus zu wanken beginnt: *that men holde nat yow to scars* Mel. 229, imp. *enclyneth nat yow*

over-muchel for to slepe! Mel. 229; *Crist ne sende nogt me for to baptyze, bote for to preche* Bibl. V. 26, *ne lefe nogt hure* ib. 62; in keinem falle ist das personale betont.

Bei der behandlung der inversion tritt die alte regel, das personal-subjekt zwischen flexionsverb und verstärkung einzufügen, das substantiv-subjekt der letzteren anzufügen, noch deutlich hervor, *this ne sey I nat* 107, *this ne may I nat denye* 123, *Than ne weneth it nat that etc.* 137, *but that ne sholden we nat demen* 138 etc. etc. — *Thanne nis nat yvel of the noumbir of etc.* 100, *That to goode folk ne lakketh never-mo hir medes* 101, *also ne accordeth nat the poeple to that etc.* 109, *So ne seeth nat god* 130, *therfore ne sitteth nat a wight* 132, *thus weneth nat the poeple* 124 etc. etc.

Doch zeigen sich vereinzelte ausnahmen: Einerseits wird das subjekt (substantiv!) gelegentlich, offenbar zur emphase, noch hinter den gesamten verbalkomplex gestellt: *thanne ne shollen ther nevere ben ... vyce ne vertu* 134, *Ne in ydel ... ne ben ther nat put in god hope and preyeres* 151. Anderseits wird das personalsubjekt an die verstärkung angefügt: *by your leve, that am nat I* Mel. 206, und das substantiv-subjekt zwischen verb und verstärkung eingeschoben: *thanne ne doth thilke tyraunt nat that he desireth* 101, *al be the ost never so greet* 7, welch letzterer beleg sich daraus erklärt, dafs es sich um eine untrennbare redensartliche fügung handelt, deren umfang im übrigen eine einfügung zwischen subjekt und verbum verbietet.

Bei der frage-inversion, die, regelrecht, sich denselben gesetzen fügt: *nis he nat more weleful* 107, *Why sholde he nat* 107, *Shal nat the devyne science be chaunged* 150, sind ausnahmen noch häufiger zu finden. Zwar eine anfügung des subjektes an den gesamten verbalkomplex habe ich hier nicht beobachtet, auch steht das substantiv-subjekt stets an richtiger stelle, aufser im falle des subjektes *men*, das im ganzen richtig behandelt wird, *shal nat men demen him more unsely* 107, einmal jedoch falsch gesetzt ist, *may men nat seen ... the sinful costlewe array* (ein schwanken, das sich unschwer aus der pronominalen bedeutung des substantivs erklärt); um so häufiger aber sind fehlsetzungen des pronominalen subjektes: *Art nat thou he ... that etc.* 5, *Lernedest nat thou ... that etc.* 28;

ne doþ nogt þei blaspheme þe goode name Bibl. V. 31, *ne was nogt he y-iustyfyed* ib. 32 (2 ×). *Ne was nogt he þis he þat ... wiþstode hem þat etc.* ib. Acts 147; und genau dieselbe behandlung erfährt das demonstrativ: *Is nat this the guerdoun* 9, *was not that for that thee lakked som-what* 57, *Is nat this a cursed vice* Pers. 603. Vgl. oben pp. 204 ff.

Die stellung des (pronominal-) subjektes beim imperativ ist, so weit sie zu beobachten, völlig der regel gemäſs, nur ist als auffällig hervorzuheben, daſs, während anderwärts, z. b. in der Biblical Version, die subjekte hier fast ausnahmslos ergänzt werden, diese ergänzung gerade Chaucer (in seiner prosa!) geflissentlich zu meiden scheint. Vielleicht hielt der dichter sie für gar zu volkstümlich und dem stately style seiner prosa zu wenig angemessen. —

Mit der besprechung der hauptnegation betreten wir ein gebiet, auf welchem das 14. jahrhundert besonders schöpferisch vorgegangen ist.

Beachtenswert ist zunächst die negation in den durch *næfre* doch auch *na* und *naht* verstärkten, oft konjunktionslosen konzessivsätzen. Auch hier steht neben der negationsverstärkung die gewichtige hauptnegation, und so wenig sie sich logisch erklären läſst, bleibt sie bis an die grenze des Mittelenglischen unverändert bestehen: *Nan man ne dorste slean oðerne man, næfde he næfre swa mycel gedon wið ðone oðerne* Sax. Chron. 1086, *Ne mei nout muchel speche, ne aginne hit neuer so wel, beon wiðuten sunne* A. R. 74, *þet heo ne gruchie ... uor none drunche, ne beo hit neuer so unorne* ib. 108, *þe gode ancre, ne vleo heo neuer so heie, heo mot lihten oðerhwules adun* ib. 132, *ne beo hit neuer so bitter pine .... hit schal þunche þe swete* ib. 136, *7 wiðsiggeð þe graunt þerof mid unwille heorte, ne prokie hit ou neuer so swuðe* ib. 238, *þet heo drinkeð þene drunch, ne beo hit neuer so bitter* ib. 240, *ne beon heo neuer so angresfule, þe deouel of helle duteð ham swuðe* ib. 244, *Ne beo neuer þing so herd þet luue ne makeð [hit] nesshe* ib. 382, *Ne beo neuer his leofmon uorhored mid so monie deðliche sunnen, so sone so heo kumeð agean to him, he makeð hire neouwe meiden* ib. 394; *Ne bo þe song neuer so murie, þat he ne shal þinche wel un-murie* O. & N. 345.

Vom Mittelenglischen an zeigen und mehren sich die belege, die der hauptnegation entbehren: *Of whiche shrewes, al*

be the ost never so greet, it is to dispyse Bo. 7, *And he that makethe there a feste, be it nevere so costifous, ... he hath no thanke for his travaylle* Maund. p. 208.

Und so auch noch im Neuenglischen: *And creep time ne'er so slow, Yet it shall come, for me to do thee good* Sh., John III, 3, 31.

Es ist bekannt, dafs heutzutage auch *never* als unlogisch gilt und deshalb *ever* an seiner stelle empfohlen wird, mit welchem rechte, ersieht man am besten aus Zupitzas anmerkung zu Kochs Gramm. II § 382 (auch auf Mätzners auffassung der konstruktion in seiner Gramm. III 139 wird hier bezug genommen). Man sieht aber auch zugleich, wie schwierig es war, den gebrauch der negation gerade an dieser stelle zu rechtfertigen und es ist demnach nicht verwunderlich, dafs beispiele von *ever* für *never* sich einstellen, sowie das sprachgefühl erwacht und grammatisches denken sich einstellt. Nach Mätzner zeigt sich der erste beleg von *ever* bei Butler: *So tho he posted e'er so fast, His fear was greater than his haste* Hudibras 3, 3, 63. Für weitere belege für *ever* und *never* (so wie für eine sehr bemerkenswerte mittelhochdeutsche parallele!) sieh Mätzner a. a. o., desgl. Koch a. a. o. —

Interessant ist ferner das pleonastische *ne*, das, in der Ancren Riwle (sicher nur zufällig) fast gänzlich unvertreten, hier um so zahlreichere belege und spielarten aufweist.

Es zeigt sich nach den begriffen des zweifelns: *ne I ne doute nat that thou ne mayst wel performe that etc.* 95, *that thou mayst nat douten that power ne fayleth him* 96, *thou nilt nat douten that he ne hath power to don it* 96, *thou ne doutest nat ... that thilke ... office of goinge ne be the office of feet* 97, *no wight ne douteth that he ... ne be more mighty than etc.* 97, *Thanne ne doutestow nat ... that they ne ben wrecches* 110, *Ther nis no doute, that they ne ben don rightfully* 119, *thou ne doutedest nat that they nere governed by resoun* 20, *no man douteth that they ne ben more dereworthy to thee* 33, *it may nat ben douted that .... alle the kinde of mortal thinges ne descendeth in-to wrecchednesse by the ende of deeth* 36, *no man douteth that he nis strong in whom he seeth strengthe* 43.

Nach den verben des leugnens, bestreitens: *Thou wilt nat ... deneye ... that the movement of goinge nis in men by kinde* 97, *Denyestow ... that alle shrewes ne ben worthy to han torment* 110

Nach den verben des befürchtens: *And som other man ... dredeth .... that the lesinge of thilke blisfulnesse ne be nat sorwful to him* 120, *and it is to douten that thou ne be maked wery by misweyes* 127; *he moot alwey ben adrad that he ne lese that thing* 35, *dredande þat ne þei schulde falle in-to sande place* Bibl. V., Acts 195.

Nach einigen anderen verben: *yif men wene nat that hope ne preyeres ne han no strengthes* 135, *I nas nat deceived ... that ther ne faileth somwhat* 20.

An diesen belegen ist verschiedenes bemerkenswert.

Erstlich ist es, da wir uns die konstruktion so entstanden denken müssen, dafs der negative gehalt des hauptsatzes auf den nebensatz hinüberstrahlte, an sich wohl denkbar, dafs dieser einflufs sich nicht durchaus an dem verbum des nebensatzes zeigen mufste, dafs er sich auch an irgend einem nomen dieses satzes zeigen konnte: eine bestätigung dieser vermutung finden wir in dem belege: *y nul not drede what no man do to me* Bibl. V. 108 für *what man ne do to me.*

Zweitens ist hervorzuheben, dafs der konjunktiv, der schon die altenglischen nebensätze sämtlich auszeichnet, auch für die mittelenglischen charakteristisch ist; denn wenn wir, wie wir berechtigt sind zu tun, die auxiliarien *mowen, wollen* und *shulen* als exponenten dieses modus ansehen, weisen von allen unseren belegen nur sieben unverkennbar den indikativ auf.

Drittens ist beachtenswert (was natürlich in altenglischer zeit nicht hervortritt), dafs in fast allen belegen (nur der erste beleg für die konstruktion nach den verben des fürchtens macht eine ausnahme) die beifügung eines *nat* vermieden wird. Und dies ist nicht ohne bedeutung; denn wenn wir im auge behalten, dafs der nebensatz seine negation lediglich in folge einer art von abfärbung von dem hauptsatze erhalten hat, und wenn wir die eminente negierende kraft, wie sie *nat* im laufe der mittelenglischen zeit entwickelte, berücksichtigen, so tritt hier um so deutlicher hervor, dafs, genau genommen, von einer negation in diesen nebensätzen überhaupt nicht die rede sein kann.

Diese nur formelle bedeutung der negation zeigt sich nun weiter auch darin, dafs bei koordinierten nebensätzen nur der erste dieses formale *ne* erhält, der zweite jedoch leer ausgeht: *no drede ne mighte overcomen tho Muses, that they ne weren*

felawes and folweden my way 1, *nis it no doute that the goode folk ne ben mighty and the wikkede folk ben feble* 97, *may any man denye that al that is right nis good and ... that al that is wrong is wikke* 107. Es sind dies zwar nur drei belege, sie stimmen jedoch genau zu dem oben p. 207 besprochenen altenglischen beispiele, bieten also sicher keine zufällige erscheinung, sondern sind ein beweis, dafs der negierende einflufs des hauptsatzes über den ersten nebensatz nicht hinausreichte, dafs er beim zweiten schon nicht mehr empfunden wurde. Schon der umstand, dafs der schriftsteller sein *and* gebraucht, anstatt durch das sonst zu erwartende *nê* (*that*), den zweiten nebensatz an den ersten anzuschliefsen, scheint seinen zweifel an der vollwertigkeit der negation zu verraten.

Dafs diese nebensätze nicht eigentlich negiert sind, wird nun zum schlufs noch bewiesen durch die belege, in denen auch der erste nebensatz der negation entbehrt. Schon in den Dial. Greg. konnten wir zwei belege für diese 'ausnahme' nachweisen. Hier haben wir deren mehr: *I deneye nat that they ben shrewes* 99, *he ne douteth nat that he is entecched and defouled with yvel* 103, *ne doute thee nat that alle thinges ben doon aright* 113 (a. l. *ne ben!*), *sin that thou ne doutest nat that this world be governed by god* 20, *for ther-of is no doute that it is deedly sinne* Pers. 584. —

In diesen von verben negativen sinnes abhängenden nebensätzen ist also für eine negationsverstärkung kein platz, und zwar, wie wir sahen, naturgemäfs. Wir kommen jetzt aber zur besprechung einer konstruktion, deren nebensätze ihrem ganzen gehalte nach eine solche verstärkung wohl aufweisen könnten, ihrer aber dennoch entbehren und zwar nicht nur in altenglischer zeit, wo derartiges kaum auffällig wäre, sondern gerade in rein mittelenglischer zeit, in der ja, wie wir sahen, die negationsverstärkung die rolle der hauptnegation zu übernehmen im begriffe steht, in der erstere demgemäfs viel weniger entbehrlich ist als die letztere. Diese konstruktion, die den einfachen gedanken, dafs alle bekannten tatsachen einem bestimmten gesetze sich fügen, so zum ausdruck bringt, dafs es keine tatsachen gibt, die dem im nebensatze ausgesprochenen gesetze sich nicht fügen, ist eine seit langer zeit viel umstrittene. Ich kann indessen die frage, ob die hier gebrauchten *þæt he* (*heo, hit, hie*) zu jenen sog. relativ-

kombinationen gehören (sieh Grundrifs § 167 μ), und wenn nicht, zu welcher kategorie das *þæt* gehört, auf sich beruhen lassen, um so mehr, als die beantwortung der wichtigsten dieser fragen, der ersteren, aus den belegen selbst sich ergibt.

Eigentümlich zunächst ist es, dafs Aelfred seine nebensätze unter auslassung des subjektspronomens nur mit *þæt* bezw. *þætte* einleitet; aus Wülfings Syntax zitiere ich: *nis nu nan wis man þæt nyte þætte god 7 yfel bioþ simle ungeþwære betwux him* Bo. 294, 16 ganz frei übersetzt!, *nis nan man þætte sumes eacan ne þurfe buton Gode anum* ib. 132, 19 ganz frei!, *nis nan gesceadwis gesceaft þ næbbe freodom* 40, 7 aus *neque enim fuerit ulla rationalis natura, quin eidem libertas adsit arbitrii*; zur frage negativen sinnes gewendet (aus Rauert): *hwa is nu ðæra ðe gesceadwis sie, ... ðætte nyte ðætte on gimma gecynde carbunculus bið diorra ðonne iacinctus?* Cura P. 411, 27 aus *quis enim ... nesciat.*

Dennoch ist auch Aelfred die ergänzung des pronomens schon bekannt: *þæt nan hus næs binnan þære byrig þæt hit næfde þære wrace angolden* Or. 274, 12, *and þeah ne sceal nan man beon ydel þæt he hwæthwugu ne onginne* Sol. 30, 15. Belege aus den Dial. Greg. sind: *þæt nænig ungeleafful man ne leofað buton geleafan, þæt he on hwæthuge ne gelyfe* 262, 15 frei übersetzt!, *nis nænig man, þe hine cuðe, þæt he nyte þæt he swylc wæs* 320, 2 frei aus: *quod sic fuisse nullus, qui illum novit, ignorat.*

Aus der Ancren Riwle sind mir nur folgende belege bekannt: *up of his prisun nis non inumen, þet he ne bið anhonged* 126, *Vor ne beo neuer so briht ... stel, þet hit ne schal drawen rust of on þet is irusted* 160. Aus Laȝamon: *Nauede Belin nan cnihte þet he næs þere god kimppe* I 241. Dort, wo der verfasser der Ancren Riwle die konstruktion anwenden könnte, gibt er dem gedanken eine natürlichere wendung: *uor nis non of ou þet nes sume chere Godes þeof* 174, *nis non so wis ne so war ..., þet nis bigiled oðer hwules* 270, gebraucht also eine relativische anknüpfung; das heifst (!!), wenn dies *þet* nicht etwa die fortsetzung des Aelfredschen *þætte* (*þæt*) sein sollte, was noch eine besondere untersuchung erfordern würde!

Gröfser ist die zahl der belege aus Chaucers zeit: *Ne ther ne was nevere no nature of resoun, that it ne hadde libertee of free wil* Bo. 129, entspricht genau dem original, sieh oben!

that no-thing ne bitydeth, that it ne bitydeth by necessitee ib. 183 aus *nihil non ex necessitate contingere*; *thanne is ther no-thing that it ne bitydeth by necessitee* 144 aus *nihil erit quod non ex necessitate proveniat*; *ther is no deedly sinne, that it nas first in mannes thought* Pers. 584, *wel unnethe is ther any sinne that it ne hath som delyt in itself* ib. 599; *þer ne is non so coueytous a man ... þat he ne wolde bleþelyche ȝeuen his goodes to nedy men, ȝif etc.* Bibl. V. 7. Zur frage gewendet: *what is ther in hem .... that it nis foul* Bo. 37 aus *quid in eis est quod ... non vilescat.*

Varianten dieser konstruktion sind: *the whiche welefulnesse ... yit may it nat ben with-holden that it ne go away whan it wole* Bo. 34 aus *quo minus, cum velit, abeat, retineri non possit*; *it ne may nat be false that I ne wot it* 133 glosse!, *ne a moment ... ne shal nat perisse of his tyme, that he ne shal yeve of it a rekening* Pers. 581.

Vermieden ist die konstruktion, bezw. mit neuen mitteln ist der gedankeninhalt ausgedrückt in: *nis ther no wight that ne wot wel that etc.* 141 aus *nullus ignorat etc.*, *Who is it that ne seide tho that thou were right weleful* 30 aus *quis non te felicissimum ... praedicavit? What man is that ... that nolde chaungen his estat etc.* 34 ganz frei!

Auffällig ist die tatsache, dafs vom Frühmittelenglischen an in diesen nebensätzen der indikativ die stelle des konjunktivs einnimmt, der früher hier geherrscht hatte.

Anm. Noch sei erwähnt, dafs um den eintritt der neuenglischen zeit die konstruktion durch eine andere ersetzt wird, welche die konjunktion *that*, im verein mit der negation, mit hilfe des synonymen *but* wiedergibt: *There's not a man I meet but he salutes me* Sh., C. of Err. IV 3, 1, eine ausdrucksweise, die übrigens sporadisch schon früher vorkommt: *non ne may come to þe liue rest-uolle, bote he by uerst wel y-proved ine liue byzye* Ayenb. p. 199.

In welcher richtung nun wir nach dem original dieser konstruktion zu suchen haben, zeigen schon die folgenden belege der altfranzösischen konstruktion: *Il n'a çaiens Sarrasin ne escler, Tant soit haut hom, se il li faisoit mel, Que il ne soit pendus et traïnés* Bartsch f. 187, 41, *car li chemin estoient*

si pries guettié des gens dou païs que nuls ne pooit passer que ils ne fust pris Froiss. X 17, 30.

Das Lateinische war es, das in seiner beliebten konstruktion *nemo* (*nihil*) *est quin* .... den beiden sprachen das vorbild gab für ihre nachbildungen, für nachbildungen, die, so gewissenhaft sie ursprünglich ausgeführt worden sein mögen, sich mehr und mehr von ihrem urbild entfernten, je mehr sie aus den händen von interlinearglossatoren und anderen gewissenhaften übersetzern übergingen in den sprachschatz selbständiger schriftsteller. Daher die anfängerhaft sklavischen, in der auslassung des subjektspronomens sich zeigenden ersten nachbildungen Aelfreds. Daher der anfänglich getreu bewahrte gebrauch des konjunktivs, den die spätere sprache als unnötig und unverständlich durch den indikativ ersetzte, genau so, wie sie aus gleichen gründen denselben wechsel vollzog bei der dem altfranzösischen *come qui die* nachgebildeten formel von *as wha se seie* zu *as whose seiþ*, vgl. Indefinitum § 336.

Anm. Da das altfranzösische *que* ... *ne* ein *quod* ... *non* voraussetzt, das nicht sowohl dem klassischen, als vielmehr dem volkslatein angehört haben wird, so war die entwickelung hier offenbar eine andere: Die lateinische konstruktion ging ohne die vermittelung von übersetzern zwanglos in den besitz der tochtersprache über.

Was nun die entsprechende althochdeutsche konstruktion angeht, wie sie vorliegt z. b. in dem von Mourek p. 28 angeführten belege: *kuning nist in woroldi ni sî imo thiononti noh keisor untar manne ni imo geba bringe,* so ist die bauart hier eine ganz andere: wenn man nicht asyndese annehmen will, so mufs man, wie Mourek, *ni* als konjunktion fassen. Aber gerade diese andersheit mufs für entlehnung sprechen; denn von vornherein ist nicht zu erwarten, dafs beide sprachen die ihnen fremde ausdrucksweise auf die gleiche art nachbilden würden. Im übrigen steht auch hier die, nennen wir sie einfachere, konstruktion daneben: *thaz ther nist hiar in lîbe ther thia zala irserîbe,* die, wie man sieht, sich mit den englischen parallelkonstruktionen genau deckt bis auf die mangelnde negation. Ich habe anderwärts darauf hingewiesen, dafs derartige parallelkonstruktionen an sich schon auf entlehnung einer derselben zu deuten geeignet sind. —

Und nun zur verbindung der hauptnegation mit dem adverb *but.* Die alte konstruktion im sinne von "nichts (kein ding, mensch etc.), aufser", ist noch vorhanden: *God that … ne wole nat but only gode thinges* Bo. 93, *ye ne han no child but a doghter* Mel. 220. Doch ist sie selten, und der sinn nähert sich schon unserem "nur" dort, wo nicht das nomen *nat,* sondern das adverb *nat* und andere negierte adverbien zur verwendung kommen: *ye ne ben nat but allone* Mel. 220, *that thing that he ne doubteth nat but that he may lesen it* Bo. 35, *in the lyf of this day ye ne liven no more but right as in moevable and transitorie moment* ib. 146 = 'nicht mehr aufser' = 'nur noch!' Mit unterdrückung der hauptnegation: *chydinge may nat come but out of a vileins herte* Pers. 608; *we may noghte bot we hit speke* Bibl. Acts 132 aus *non enim possumus …. non loqui,* offenbar ganz unbeholfen übersetzt, sollte im sinne des besseren stylisten der Ancren Riwle (sieh oben p. 216) wohl eher heifsen: *we may noghte bot speke hit.*

Voll erreicht ist der sinn unseres 'nur' und des englischen 'only' dort, wo die verstärkung ausgelassen ist: *the wil nis but in ydel and stant for naught* Bo. 96, *your kinrede nis but a fer kinrede* Mel. 220, *he … nis but a cruel cherl* ib. 231, *al the sorwe … nis but a litel thing* Pers. 576; *mannes wysdom ne is bote folye* Bibl. Vers. 6, *þat þer ne is bote on God* ib. 32, *þat the lawe ne was but a schadewe* ib. 48, *y ne sugge bot þat þat etc.* ib. 56; *al-be-it so that thou first ne telle thy conseil but to a fewe* Mel. 210, *they ne wollen taken but litel reward to venge thy deeth* ib. 220.

Nicht nur dem sinne, sondern auch der form nach identisch mit 'nur' und 'only' ist *but* dort, wo es ungestützt von jeder art von negation für sich allein steht. Für diesen fall fanden sich in der prosa Chaucers allerdings nur zwei belege: *I deme … that hap nis, nê dwelleth but a voice* Bo. 127, *they been but litel sib to yow* Mel. 220. Dort jedoch, wo sich Chaucer natürlicher, d. h. volkstümlicher, ausdrückt, in den realistischen stücken seiner poesie, sind die belege zahlreicher. Bekannt ist sein *I am but deed, I am but lost,* das er wohl ebenso häufig verwendet, wie sein *I nam but deed* (*lost*). —

Die der gegenüberstellung und anreihung dienende konstruktion ermangelt auch hier in einigen belegen der hauptnegation, nur dafs es jetzt begreiflicher weise zweifelhaft ist,

ob diese negation noch oder schon wieder fehlt: *yif that god knoweth biforn nat only the werkes of men, but also hir conseiles* 131, *sin it knoweth .... nat only his subject .... but it knoweth the subjects of alle other knowinges* 143, *it is nat only unscience, but it is deceivable opinioun* 133.

Im übrigen ist die hauptnegation, schon oder noch, vertreten: *they ne forleten nat only to ben mighty, but they forleten al-outrely in any wise for to ben* 99, *it ne knoweth nat al-only that apertieneth properly to his knowinge, but it knoweth the subjects of alle other knowinges* 143.

Genau wie in der Ancren Riwle ist hier beim zweiten satzteile das verbum finitum wiederholt. Nur zwei der belege machen hierin eine ausnahme: *he ne sholde nat only leven thise thinges, but eek gladly herknē hem* 109; *Crist ne sende nogt me for to baptyze, bote for to preche þe gospel* Bibl. Vers. 56. —

Im eingange dieser studie (s. pp. 202 f.) sagte ich, dafs keine der dort gegebenen regeln unumstöfslich seien, dafs von allen eher oder später sich ausnahmen beobachten lassen. Eine der strengsten regeln betraf die hauptnegation, die keine andere stellung, als direkt vor dem verbum finitum zu kennen schien. Dafs auch diese strengste regel nicht für alle zeiten bindend blieb, davon soll hier die rede sein.

Freilich diese regel galt in den ältesten zeiten nicht. Im Gotischen findet sich die negation oft genug von ihrem verbum getrennt, und manchmal auch dort, wo es sich von seinem griechischen originale entfernt, wie z. b. in: *ni ik waurkja* R. 7, 20 aus *οὐ θέλω ἐγώ* u. ö. Diese freiheit der stellung (die immerhin im Gotischen durchaus nicht die regel bildet!), scheint jedoch das Althochdeutsche und das Altsächsische gänzlich aufgegeben zu haben, und nur dort scheinen diese beiden sprachen etwas derartiges zu kennen, wo es sich um die von verbis negativen begriffes abhängigen nebensätze handelt (Mourek p. 26). Aber nur um etwas derartiges; denn da wir es hier mit sätzen zu tun haben, die einer sonstigen konjunktion ermangeln, so liegt die annahme nahe, dafs nichts anderes als die negation das amt der konjunktion übernommen hat. Als konjunktion aber hat sie ihren platz nicht beim verbum, sondern an der spitze des satzes.

Was nun das Altenglische angeht, so habe ich, selbst in

diesem ausnahmefalle, eine trennung der negation von ihrem verbum nie beobachtet (und weder Wülfing noch Rauert berichten etwas davon), auch in dem die ältesten sprachlichen zustände widerspiegelndem Beowulf nicht, denn der von Mourek p. 28 mit vorangestellten fragezeichen angeführte einzige beleg ist zweifellos anders aufzufassen, was jetzt auch wieder von Schuchardt p. 29 bestätigt wird.

Da ist es nun seltsam, dafs zwar nicht bei Chaucer selbst, aber kurz vor Chaucer's zeit, wir eine derartige trennung der negation von ihrem verbum beobachten in nebensätzen, die genau von den gleichen verben negativen gehaltes abhängen. Es handelt sich um fünf belege, von denen drei sicher, der vierte wahrscheinlich, zu dieser kategorie gehören, während der fünfte, eine rhetorische frage, vielleicht auf einen kopierfehler zurückgeht: *vneþes myghte þei stille þo companyse þat ne þei wolde sacrifice vnto hem* Bibl. V., Acts 162 aus *vix sedaverunt turbas, ne sibi immolarent*; *Forwhi I haue noghte letted, þat ne I haue schewed alle þo conseyle … to gowe* ib. 178 aa. ll. *I ne,* aus *Non enim subterfugi, quo minus annunciarem omne consilium … vobis*; *dredande þat ne þei schulde falle into sande place* ib. 195 aa. ll. fehlt *ne*, aus *timentes, ne in Syrtim inciderent*; *and how I haue noghte wiþdrawne fro gowe any profitabul þinge þat ne I haue schewed vnto gowe* ib. 178 aa. ll. *I ne,* aus *Quomodo nihil subtraxerim utilium, quo minus annunciarem vobis*; der bau dieses beleges wird sofort identisch mit dem der übrigen, wenn wir *any prof. þinge* an den schlufs des nebensatzes setzen und damit das relativ *þat* zur konjunktion *þat* machen. — *7 how ne he haþ nogt y-geuen ous alle þinges wiþ hym?* ib. (Rom.) 53 a. l. *he ne,* aus *quomodo non etiam cum illo omnia nobis donavit?*

Es fragt sich nun: sind wir berechtigt, die diesen belegen zu grunde liegende konstruktion mit einer, jener althochdeutsch-altsächsischen entsprechenden, vorauszusetzenden altenglischen konstruktion genealogisch zu verbinden.

Was nun zunächst die natur des *ne* dieser belege angeht, so deutet wenigstens ein punkt unverkennbar darauf hin, dafs in ihm nicht die hauptnegation, sondern die konjunktion vorliegt. Das stück, in dem sie sich finden, negiert überhaupt nur noch mit *noghte* und nie mehr mit *ne* seine verben, aufser in den vier vorliegenden fällen. Es ist also nicht mehr als

natürlich anzunehmen, dafs wir hier ein *ne* ganz besonders hartlebiger art vor uns haben. Dafs nun aber die konjunktion *ne* bedeutend langlebiger ist, als die partikel *ne*, ist anderweitig hinreichend bekannt. Das Oxford Dictionary bringt den letzten beleg für *nĕ* aus dem jahre 1592, den letzten beleg für die konjunktion *ne* aber aus dem jahre 1798!

Weiterhin brauchte die dem *ne* vorausgehende konjunktion *that* uns jedenfalls nicht daran zu hindern, in unserem *ne* auch eine konjunktion zu sehen. Kennen wir doch aus der englischen sprachgeschichte beispiele genug dafür, dafs die sprache dem systemzwang schon genug getan zu haben meint, wenn sie eine alte konstruktion nur oberflächlich und äufserlich den neu aufgekommenen gesetzen untergeordnet hat. Ich erinnere, um im bereich der konjunktionen zu bleiben, nur an *and if* für älteres *and*, *þœs his lif* für älteres *þe his lif*, *which — it* für älteres *that — it*. Die einfügung dieser *þœs*, *if* und *which* erfolgte nach neu in kraft getretenen gesetzen, sie erfolgte aber, ohne dafs die von dem wirken älterer gesetze zeugenden *and*, *his* und *it* beseitigt wurden, die nun den betreffenden konstruktionen lange zeit hindurch ähnlich anhaften, wie die eierschale dem ihr nur halb entschlüpften küchlein. Genau so könnte es mit unserer konstruktion gegangen sein: das system zwang ihr sein *that* auf, einfach, weil alle anderen konsekutiv- bezw. objektsätze durch *that* eingeführt wurden, das alte konsekutiv-objektive *ne* verblieb aber der konstruktion, welche so weder eine wahrhaft neue, noch eine wahrhaft alte, den schon öfter für solche fälle gebrauchten ausdruck "hybrid" mit recht verdient.

Ein solcher vorgang wäre also weder beispiellos noch unmöglich. Aber dürfen wir überhaupt voraussetzen, dafs es eine der althochdeutsch-altsächsischen entsprechende altenglische konstruktion gegeben hat?

Zu dieser frage läfst sich kurz folgendes sagen: Es ist von vornherein anzunehmen, dafs eine konstruktion, die in den beiden wichtigsten kontinentalen westgermanischen sprachen so reichlich belegt ist, auch in der altenglischen sprache bestanden hat, und zwar in allen ihren mundarten. Da sich jedoch in den zahlreichen westsächsischen, bezw. uns westsächsisch überlieferten, gedichten und prosawerken eine spur von dieser konstruktion bisher nicht hat entdecken lassen, so

dürfen wir mit sicherheit annehmen, dafs sie in diesem dialekte wenigstens in aller frühe schon abgestorben, bezw. mit neueren mitteln ersetzt worden ist. Eine gröfsere wahrscheinlichkeit hat die annahme für sich, dafs sie in der mercischen, noch gröfsere vielleicht, dafs sie in der nordhumbrischen mundart noch in historischer zeit bestanden hat. Dafs sie sich hier aber nicht belegen läfst, hat seinen einfachen grund darin, dafs diese mundarten überhaupt arm an literarischen denkmälern sind und namentlich arm an solchen, die auf eine idiomatische, natürliche ausdrucksweise anspruch machen können, dergestalt, dafs mit der auffindung äufserlich entsprechender belege noch lange nichts dafür bewiesen sein würde, dafs der ihnen zu entnehmende ausdruck zum echt germanischen sprachgute gehört.

Dafs die verhältnisse so liegen, ist nun gerade für unseren fall besonders bedauerlich. Denn gerade der dialekt, dem unsere vier belege angehören, der nord- oder nordostmittelländische, weist auf jene in altenglischer zeit so literaturarmen gebiete, die mercisch-nordhumbrische grenze hin.

Die frage, ob wir hier die konjunktion *ne* vor uns haben, oder die alte hauptnegation *ne*, können wir sonach mit den uns jetzt verfügbaren mitteln nicht entscheiden. Über einen, freilich hohen, grad von wahrscheinlichkeit, dafs erstere vorliegt, kommen wir nicht hinaus. —

Bei der besprechung des im ganzen streng geschiedenen, einerseits qualitativen, anderseits quantitativen negativen ausdruckes, oben p. 189, erwähnte ich gewisse verwechselungen und vermischungen, denen diese logische scheidung gelegentlich ausgesetzt sein mufste. Als ergebnis einer dieser verwechselungen, das sich bis auf unsere tage erhalten hat, sehe ich es an, wenn gewisse totalitätsbegriffe, wie 'alle, jeder, beide', zwar logisch negiert sind, aber nicht sie, sondern die sie begleitenden verben die negation erhalten. Nun ist zwar bekannt, dafs die französische sprache in seinem *tout ce qui reluit n'est pas or* dieselbe verwechselung aufweist. Eine anlehnung an diese müfste aber ausgeschlossen werden, einfach deshalb, weil die verwechselung sich bereits im besten Altenglischen belegen läfst. Gegen eine gemeinsame quelle, etwa das lateinische, wie im falle *nemo est quin*, würde aber anderseits der umstand sprechen, dafs diese verwechselung auch

deutschen dialekten, die einer beeinflussung seitens des Lateinischen keineswegs verdächtig sind, durchaus nicht unbekannt ist.˙ Und überdies und zu alle dem: das Lateinische kannte diesen sinnlosen ausdruck gar nicht, oder kannte doch wenigstens den sinngemäfsen ausdruck sehr gut, man erinnere sich nur an Horazens *non omnis moriar!*

Wie haben wir uns nun die entstehung des seltsamen brauches, nach dem der richtige gedanke, dafs nicht alle leute gut, also einige böse sind, ausgedrückt wird, durch den unsinn, dafs alle leute nicht gut, also quasi alle böse sind, zu denken.

Ich meine auf folgende weise: nach dem vorgange des Gotischen *ei ... ni allata leik þein gadriusai in gaiainnan* Matth. 5, 29 u. 30, wird auch das Altenglische in diesem falle sein *all* durch *ne* negiert, und als dieses durch *a* verstärkt wurde, durch *na* ersetzt haben, genau wie es sein *ne wiht, ne mon, ne þing* durch *na wiht, na mon, na þing* ersetzte. Und genau so wird es dem adverbialen *nalles* < *ne alles* ergangen sein und sich auf diese weise die anders auffälligen schreibungen (*nâ alles* >) *nales na les, na læs nals* erklären. Dieser ersatz erfolgte aber, wie gefagt, nicht am lebenden *all*, sondern an der erstarrten adverbialform *alles* = 'omnino'! Übereinstimmend nun mit dem Lateinischen, in dem wir wohl ein *nemo nihil nullus* aber kein *nomnis* haben, konnte sich dieses *na* wohl in feststehenden pronominalen ausdrücken, also bei *wiht mon* und *þing* einstellen bezw. erhalten (auch bei diesen wurde es bald durch *nan* ersetzt!), aber nicht in freier verwendung wie bei *eall.* Mufste so die sprache auf *na eall* (zunächst!) verzichten, so geschah das glücklicherweise zu einer zeit, da für die nominal-negation bereits ersatz geschaffen war. Und dieser, freilich gänzlich unzulängliche, ersatz bestand in der verbalnegation, die sich in der zwischenzeit in zahlreichen fällen der nominalnegation zugesellt hatte und hier von der sprache, als unerläfslich nötig, nicht entbehrt werden konnte. Als dann später das adverb *na* durch seine häufige verwendung bei den nominibus unvollständiger sätze (sieh oben pp. 209 f. und Rauert pp. 74 f.) wieder zu selbständiger verwendung geeignet wurde, war dieses resultat der verwechselung der beiden negativen ausdrücke zu so typischer form erstarrt und in so allgemeine aufnahme gekommen, dafs es der sprache bis in heutige zeit verblieb.

Ob nun diese erklärung das richtige trifft oder nicht, jeden falls heifst es im Altenglischen der regel gemäfs: *Be đæm đæt man eallum muneccum gelice don ne scyle* Reg. Ben. (AE.) cap. 34, und das Mittelenglische übersetzt das lateinische *Omnia mihi licent sed non omnia expediunt* I Cor. 6, 12 durch *Alle þinges beþ leffal to me, bot alle þinges ne beþ nogt spedful to me* Bibl. Vers., und Shakspere sagt: *All's not offence that indiscretion finds And dotage terms so* Lear II 4, 199.

Erst später, mit dem beginn sprachlichen denkens, wagte man den kühnen schritt, dem logischen gehalte die äufsere form anzugleichen und *not all, not everyone, not both* zu sagen.

Es erübrigt nun noch, einen kurzen überblick zu geben über die weiteren schicksale der verbalnegation im süden Englands.

In übereinstimmung mit vielen anderen sprachlichen erscheinungen schreitet die entwickelung der verbalnegation trotz des hemmenden einflusses, den das Französische mit seinem standhaft bewahrten *ne* — (*pas*) hätte ausüben können, in immer schnelleren schritten dem zustande zu, den die heutige sprache offenbart. In immer schnelleren schritten; denn wenn wir auch in dem etappenverhältnis Werferð — Ancren Riwle — Chaucer, die folgende etappe um wieder ein jahrhundert verkürzend, etwa Caxton an den schlufs derselben stellen wollten, selbst dann würden wir weit hinter der sprachentwicklung zurückbleiben. In den ersten fünfzig jahren nach Chaucer erfüllt sich das schicksal der verbalnegation. Bei Caxton ist der heutige zustand bereits erreicht. Bei Caxton herrscht die negation *not* fast allein und von der alten hauptnegation sind, soweit ich sah, kaum noch vereinzelte spuren zu entdecken;[1]) auch dort, wo

[1]) Auch Kellner in der einleitung zu Blanchardyn führt aus diesem, dem Aymon und Charles nur 8 belege an, von denen zudem die hälfte die form *nys* aufweist! Freilich versuchte im letzten jahrhundert noch Byron die alte verneinung neu zu beleben, in der verwendung derselben vergriff er sich jedoch kläglich: *A youth Who ne in virtue's ways did take delight* Childe Harold I str. 2. Dies und die etwas häufigeren *ne* für *nor* sind nichts mehr und nichts weniger als archaistische spielereien, die für die folgezeit ohne belang blieben. Sie verschwanden so schnell, wie sie auftauchten.

sie früher allein bestanden hatte, ist bei ihm ersatz durch *but* (*that*) eingetreten.

In der nächsten folgezeit verschwinden auch diese wenigen spuren, und alles, was von der alten hauptnegation heute noch übrig ist, ist die form *nilly* aus *nyle ic* (oder *he*) in der versteinerten und nur halb verstandenen redensart: *willy nilly* = ‘nolens volens’.

III.

Die folgende untersuchung soll keine abschliefsende sein, sie soll lediglich zu weiteren und tieferen untersuchungen anregen.

Sie geht aus von zwei grundgedanken, erstens dem, dafs dem Altengländer und zum teil noch dem Mittelengländer drei wege bekannt und zum teil geläufig waren, die verneinung auszudrücken, und zweitens von dem, dafs innerhalb desselben dialektes bezw. derselben dialektgruppe die arten der verneinung miteinander wechseln, einander ablösen. Es gilt also einerseits die vorliebe der verschiedenen mundarten zu einer gegebenen zeit für die eine oder andere verneinungsart festzustellen, anderseits das gesetz zu erkennen, nach welchem innerhalb derselben mundart oder mundartgruppe jener wechsel der verneinungsart sich vollzieht.

Die folgende untersuchung soll nicht nur, sie kann keine abschliefsende sein. Sie kann es nicht, weil das bis jetzt uns vorliegende material für eine erschöpfende untersuchung nicht ausreicht. Unser gesamtes material ist gewifs reichhaltiger, als das irgend eines anderen germanischen sprachzweiges. Wegen des zwanges, den die bedürfnisse der metrik auf die wahl der verneinungsart ausüben, müssen wir aber zunächst alles metrische ausschliefsen und uns auf die prosa allein beschränken. Zweitens müssen wir uns, um ein klares bild von den in einem dialekt vorhandenen verneinungsarten zu erhalten, auf indigene prosawerke beschränken, also ausschliefsen alle jene schriften, die nachweislich in dem einen sprachgebiet entstanden, in den dialekt eines anderen umgeschrieben sind. Denn sollte dies auch unter gewissenhaftester beobachtung der in letzteren obwaltenden lautgesetze geschehen sein, die verneinungsarten umzuändern, lag für den umsetzer

kein bedürfnis vor, da ihm die eine verneinungsart in den meisten fällen ebenso bekannt, ja geläufig, war, wie die andere, die eine also ihm ebenso richtig und seiner mundart entsprechend vorkommen mufste, wie die andere.

Drittens müssen wir all jene schriften bei seite lassen, die nachweislich aus einer älteren form eines dialektes in eine jüngere derselben mundart umgesetzt worden sind, denn die verneinungsarten zu ändern, lag für den umsetzer, dem die eine noch eben so gut bekannt war, wie die andere, kein anlafs vor, mochte der sprachgebrauch sich inzwischen auch wesentlich geändert haben.

Wir müssen zum vierten alle jene indigenen prosaschriften ausscheiden, die in folge ihres geringen umfanges ein verläfsliches bild von dem sprachgebrauche einer bestimmten gegend nicht geben können, sondern vielleicht nur ein zufallsbild, dessen umrisse bei längerem umfange des betreffenden denkmales sich wesentlich verschoben haben würden.

Wenn wir schliefslich bei allen umfangreicheren denkmälern, um allen folgen der anfängerschaft zu entgehen, die letzten teile als grundlagen unserer untersuchung bevorzugen, so glauben wir aller der vorsicht, die man billig von uns verlangen kann, genügt zu haben.

Bleiben uns sonach aus der gewaltigen masse von literatur nur eine geringe anzahl von schriften übrig, die wir für unsere untersuchung verwenden können, so möchte ich doch nicht behaupten, dafs das folgende verzeichnis derselben nach irgend einer richtung vollkommen ist. Einiges werde ich übersehen, anderes zu unrecht eingefügt, wieder anderes unrichtig lokalisiert haben, auch die jahreszahlen, bei denen man sich überall ein circa hinzudenken möge, werden nicht immer der meinung der leser entsprechen. Ich gebe aber zu bedenken, dafs ich in lokalisierung und einsetzung der jahreszahlen mich meist nach der ansicht der herausgeber richtete, dafs andererseits einige irrtümer nach dieser seite hin durch unsere untersuchung hervortreten und berichtigt werden, und schliefslich, dafs, wie gesagt, diese untersuchung keine abschliefsende ist, und es somit anderen überlassen bleibt, sie zu berichtigen und zu ergänzen.

Wests.: a. 900: Boethius (Bo.) ed. Sedgefield buch IV u. V; a. 950: Reg. Benedicti (Reg. B.) ed. Schröer pp. 1—133;

a. 1000: Sigewulfi Interrogationes (Interr.) ed. MacLean, Anglia VII ganz; a. 1200: Ancren Riwle (A. R.) ed. Morton pp. 276—schlufs. S. West (+ Kent): a. 1350: Biblical Version (Bibl. V., viz. Prol., I Cor. und Hebr.) ed. Paues. Middlesex: a. 1380: Chaucer (Ch., viz. Bo. buch IV u. V, Mel. ganz, Pers. pp. 570—612, Astr. ganz) ed. Skeat. — Wests. (+ Merc.?): a. 900: Dialoge Gregors (Dial.) ed. Hecht buch III u. IV. — Merc.: a. 925: Chad ed. Napier in Anglia X ganz. Westmidl.: a. 1340: Early English Prose Psalter (E. E. Ps.) ed. Bülbring pp. 1—72; a. 1380: Herefords Ecclesiasticus (Eccles.) ed. Wülker in Lesebuch ganz. — NE. Midl.: a. 1140: Peterborough Chronicle (Chron.) ed. Kluge in Lesebuch 1132—54; a. 1320: Bibl. Vers. ed. Paues, viz. Acts. — North.: a. 1340: Rolle's Prose Treatises (Rolle) ed. Perry, E.E.T. Soc. no. 20 ganz. — Kent: a. 1340: Dan Michel's Ayenbite (Ay.) ed. Morris in E. E. T. Soc. no. 23 pp. 161—262.

Ich gehe nun folgendermafsen vor. Die alleinige verwendung der verbalnegation bezeichne ich mit A, die der nominalnegation, bezw. der mangel der hauptnegation, mit B, die gleichzeitige verwendung beider negationsarten mit AB. Diese einteilung ist nicht ganz ohne bedenken, so bleibt gleichzeitige drei- und vierfache verneinung aufser betracht und die beiden fälle *nê lufað* und *lufað naht* fallen zusammen. Aber der erstere fall kommt aufserordentlich selten vor und die besondere klassifizierung dieses falles, sowie der mehrfachen verneinungen würde das system übermäfsig belasten und komplizieren. Nach meiner methode haben wir es nur mit den drei klassen A, AB und B zu tun und die mängel, die diesem system anhaften mögen, können sich, da alle schriften in gleicher weise mit ihm gemessen werden, nicht einseitig geltend machen.

Die für A, AB und B sich ergebenden zahlen würden nun für den geübten blick an sich schon genügen, um das, was ich zeigen will, zum ausdruck zu bringen. Da aber nicht jeder sich dieses geübten blickes erfreut, im gegenteil gar mancher durch die in folge der ungleichen länge der prosastücke hin- und herschwankenden, an- und abschwellenden zahlen sich irre leiten lassen würde, habe ich mir die mühe gemacht, bei jedem schriftwerke die drei klassenzahlen zusammen zu ziehen und aus diesen gesamtsummen, mit hilfe

der üblichen division, die stärke der einzelnen klassen in prozentzahlen heraus zu rechnen.

So betragen z. b. beim Bo. für die drei klassen A, AB und B die grundzahlen 168, 216, 3, die prozentzahlen aber $43^{159}/_{387}$, $55^{315}/_{387}$, $^{300}/_{387}$; beim Chad die ersteren 10, 5, 9, die letzteren $41^{2}/_{3}$, $20^{5}/_{6}$, $37^{1}/_{2}$ usw. usw., wobei ich gleich bemerken will, dafs ich alle bruchzahlen, die $^{1}/_{2}$ und darüber betragen, als ganze gerechnet, die aber, welche weniger als $^{1}/_{2}$ betragen, ignoriert habe. Dies tat ich nicht sowohl zum zwecke der vereinfachung des schriftsatzes, als vielmehr behufs erleichterung der übersicht, im vertrauen darauf, dafs diese durch eine gelegentliche 101 oder 99 statt 100 % weniger geschädigt wird, als durch einen immer wiederkehrenden schwanz von komplizierten brüchen.

Ich hoffe, dafs meine mühe sich lohnen und die eigentümlichkeiten der negationsentwickelung im Englischen dem leser um so deutlicher ins auge springen werden.

Wir wenden uns zunächst der südlichen dialektgruppe zu, von der uns glücklicher weise ein etwas reichlicheres material vorliegt. Hier haben wir aus dem jetzigen Hampshire den Bo., die Reg. Ben. und die Interr., aus dem westlich angrenzenden Dorset die A. R. und aus dem Hampshire nordöstlich benachbarten Middlesex die werke Chaucers, als deren mittleren vertreter wir die Persones Tale wählen.

Die prozentzahlen für die drei negationsklassen A, AB, B stellen sich nun hier folgendermafsen:

Bo.	43.	56.	1.
Reg. B.	54.	40.	7.
Interr.	60.	38.	3.
A. R.	37.	61.	3.
Pers.	4.	31.	65.[1]

Ganz unserer erwartung gemäfs sehen wir hier, wie die A-zahlen trotz einiger ausweichungen allmählich schwinden, die AB-zahlen bis zu einem gewissen zeitpunkt ansteigen und dann ebenfalls schwinden und zum ersatz dafür die B-zahlen

[1]) Zur erleichterung der nachprüfung mögen hier die grundzahlen folgen: Bo. 168, 216, 3; Reg. Ben. 181, 135, 22; Interr. 48, 30, 2; A. R. 1 9, 214, 10; Pers. 8, 58, 122.

in die höhe schnellen. Entspricht so im allgemeinen die entwickelung der anderwärts beobachteten tendenz, so ist doch im einzelnen zweierlei an ihr auffällig: die zahlen des Bo. mit ihrer etwas zu spärlichen vertretung der hauptnegation (A) und ihrer etwas zu starken vertretung der kombinierten negation (AB), widersprechen um ein nicht geringes einer stetigen entwickelung. In welcher richtung der störende faktor zu suchen ist, ob der einflufs eines anderen dialektes sich hier geltend machte und welches, kann ich für den augenblick nicht sagen. Jedenfalls ist sicher, dafs die prozentzahlen der Dial. (47. 46. 7.)[1]) weit besser an die spitze des diagrammes passen würden; und bei den Dial. können wir leichter die abwendung von dem Mercischen und die anlehnung an die südlichen mundarten erklären, da sie zwar aus Worcestershire stammen, von Hampshire aus jedoch angeregt und gewifs noch anderweitig beeinflufst worden sind.

Ein zweites bedenken legen uns die zahlen des Pers. nahe. Gewifs, ihr verhältnis ist der entwickelung entsprechend, aber die entwickelung zeigt sich in ihnen, verglichen mit der der vorhergehenden jahrhunderte, so rapid, so vorschnell, so vorauseilend, dafs wir sie für normal nicht halten können. Hier sind wir nun in der glücklichen lage, den faktor nennen zu können, der zwar die entwickelung nicht störte, aber doch unnatürlich beschleunigte. Vorher will ich aber noch bemerken, dafs viel besser als Pers. an den schlufs des diagramms Ay. passen würde. Jedenfalls ist es nicht ohne bedeutung, dafs die vorhin skizzierte dialektlinie nach nordosten ausbiegt, und dafs Kent, wesentlich südlicher, in einer linie mit den entstehungsorten der älteren südlichen denkmäler liegt. Die südlichen dialekte scheinen in bezug auf die verneinung eine nicht blofs einheitliche, sondern auch stetige entwickelung gemeinsam zu haben. Das beweist Ay. mit seinen prozentzahlen 33. 64. 3 und würde vermutlich auch die prosa des zwischen Hampshire und Kent liegenden Sussex beweisen, wenn uns ein entsprechendes schriftwerk erhalten geblieben wäre.

Haben wir im vorstehenden die entwickelung der negation innerhalb derselben dialektgruppe verfolgt, also einen s. v. v.

---

[1]) Grundzahlen: 295, 291, 42.

isodialektischen schnitt durch die uns zur verfügung stehenden jahrhunderte gemacht, so wollen wir jetzt einen isochronischen schnitt durch die dialekte ausführen, derart, dafs wir in einer möglichst geraden linie von süden nach norden die uns zur verfügung stehenden dialektwerke auf den verneinungsausdruck hin untersuchen. Wir verfügen freilich nur über die in Kent, Middlesex, Northamptonshire, Lincolnshire und Yorkshire entstandenen fünf prosaschriften Ay., Pers. (in vertretung!), Chron., Bibl. V. Acts und Rolle, von denen zudem die eine nicht unbedenklich aus der isochronischen reihe herausfällt, doch auch an diesem kargen objekte wird eine gewissenhafte prüfung wertvolle beobachtungen machen können. Zuvor noch eins: die Chron., ca. a. 1140, liefert für die drei klassen die zahlen 21. 47. 32[1]), dem allgemeinen gange der entwickelung nach können wir für diesen dialekt 200 jahre später eine wesentliche minderung der ersten beiden zahlen und eine mehrung der dritten zahl annehmen, also etwa die reihe 10. 20. 70. Das ist das mindeste! in wahrheit werden die ersten beiden noch kleiner, die dritte noch gröfser gewesen sein. Immerhin, diese zahlen stehe ich nicht an, in mein diagramm einzusetzen.

Das diagramm der isochronischen reihe ergibt nun folgendes bild:

Ay.	33.	64.	3.
Pers.	4.	31.	65.
Chron.	10.	20.	70.
Acts	2.	3.	94.
Rolle	1.	0.	98.[2])

Und hieraus ersehen wir, dafs, je weiter wir nach dem norden vorschreiten, die negationsverhältnisse den heute obwaltenden um so ähnlicher werden. Im mittellande finden sich noch einige belege für die allein verwendete hauptnegation, die kombinierte negation ist noch in einer nicht allzu geringen anzahl von belegen vertreten, in der hauptsache aber wird die negationsverstärkung allein gebraucht, mit der der norden allein und fast ausnahmslos arbeitet. Ja wohl, fast ausnahmslos;

---

[1]) Grundzahlen: 7, 16, 11.

[2]) Die grundzahlen sind: Ay. 166, 321, 13; Pers. 8, 58, 122; Chron. ? ? ?; Acts 4, 6, 169; Rolle 2, 1, 151.

denn von den hier durch die prozentzahl 1 vertretenen einzigen zwei belegen für die hauptnegation bei Rolle, ist sogar noch einer[1]) identisch mit den oben p. 230 geschilderten vier belegen aus den Acts, d. h. enthält (höchst wahrscheinlich) kein adverb, sondern eine konjunktion. So erkennen wir nun allein aus dem gebrauche der negation, dafs in dem Bibl. V. genannten erbauungsbuche der teil II ganz wo anders entstanden ist als der teil I, und wo er entstanden ist: die verwendung des negationsausdruckes verweist ihn in die unmittelbare nachbarschaft von Yorkshire und zwar an die südliche grenze desselben, oder was auf dasselbe hinauskommt, an die nördliche grenze von Lincolnshire.

Wir sehen aber noch mehr: wir sehen jetzt, wodurch Middlesex von der entwickelungsbahn der übrigen südlichen dialekte abgelenkt wurde: Chaucer verdankt das rapide anschwellen der klasse B und den entprechenden verfall der klasse A nichts anderem als der nachbarschaft der mittelländischen dialekte, deren vielfältiger einflufs auf das sprachzentrum des 14. jahrhunderts ja schon von anderen untersuchungen her bekannt ist.

Noch ein diagramm können wir aufstellen: ein isodialektisches. York, Peterborough und Lincolnshire liegen freilich nicht sehr nahe bei einander, aber der ostanglische dialekt ist ihnen allen gemeinsam, und jedenfalls können wir hier von einer einheitlichen dialektgruppe sprechen in ähnlichem sinne, wie wir es vorhin bei den südlichen dialekten getan haben.

Folgende sind die prozentzahlen:

Chad	42.	21.	38.
Chron.	21.	47.	32.
Acts	2.	3.	94.[2])

Die klasse A zeigt, wie wir sehen, eine erfreuliche stetigkeit der entwickelung. Auch das an- und abschwellen der klasse AB entspricht im ganzen unserer erwartung, wenn uns auch die minderung von 47 auf 3 etwas zu schroff vorkommt. Dies mag an der kürze der objekte liegen, oder an der nicht ganz reinen überlieferung derselben, und beides mag schuld

[1]) p. 4: *na drede þat ne þay ere putt owte of joye.*

[2]) Grundzahlen: Chad 10, 5, 9; Chron. 7, 16, 11; Acts 4, 6, 169.

sein an der regellosen entwickelung der klasse B — an stelle der zahl 32 wünschten wir eine 60 zu sehen —, im allgemeinen spricht aus diesen zahlen die entwickelung der negatien klar genug, ihre tendenz entspricht im ganzen und grofsen der der entwickelung der negation in der südlichen dialektgruppe.

Und nun zum schlufse die beiden noch übrigen denkmäler. E. E. Ps. und Eccles. werden beide von ihren herausgebern als westmittelländisch angesprochen, ihre behandlung der negation gibt uns aber mehr als ein rätsel auf.

Die prozentzahlen sind:

E. E. Ps.	2.	72.	26.
Eccles.	11.	0.	89.[1])

Dafs die entstehungszeiten ein paar jahrzehnte auseinanderliegen, macht natürlich keinen unterschied. Denn dafs die verhältnisse des letzteren aus denen des anderen sich gesetzmäfsig entwickelt haben sollten, ist selbstredend gänzlich ausgeschlossen. Ja in wahrheit gehen die beiden noch weiter auseinander als die zahlen verraten. Denn während der Ps. die hauptnegation in üblicher weise verwendet, scheint der Eccles. diese nur beim imperativ zu kennen, denn alle verben, bei denen hier die hauptnegation vorkommt (und sie kommt überhaupt nicht anders als allein vor!), sind imperative. Welches der beiden oben angeführten argumente hier zur erklärung dieser gegensätze geltend gemacht werden könnte, das ist die frage. Aus der siedelungsgeschichte scheint hervorzugehen, dafs im norden des westlichen mittellandes die anglische rasse sich ziemlich rein erhalten, während im süden sie sich eine starke beimischung von westsächsischen elementen gefallen lassen mufste. Aber gerade Hereford, wo Nicholas seinen Eccles. schrieb, liegt im süden des westlichen mittellandes und in keiner schrift entspricht die negationsbehandlung der der südlichen dialektgruppe weniger als im Eccles. Sehr gut aber stimmt zu diesen verhältnissen der Ps. Zu gut sogar! Denn während wir von ihm eine scharf hervortretende eigenart gegenüber den südlichen mundarten erwarten müfsten,

---

[1]) Die grundzahlen: E. E. Ps. 6, 191, 69; Eccles. 11, 0, 93.

stimmt er mit der von der herausgeberin als south western bezeichneten gleichzeitigen Bibl. V. I genau überein, wie die prozentzahlen der längeren stücke derselben augenscheinlich beweisen: Prol.: 6, 72, 22; I Cor.: 2, 76, 22; Hebr.: 1, 73, 26.[1]) Ob dies heifst, dafs der entstehungsort des Ps. den südlichen dialekten noch näher liegt als der des Eccles.?? Aber eine gröfsere nähe als Hereford ist doch kaum denkbar! Sollen wir als entstehungsort die südöstliche grenze von Herefordshire (die nordwestgrenze des südlichen dialektes) annehmen? Wie aber sollen wir uns dann die unmittelbare nachbarschaft von sprachgebieten erklären, die so diametral verschiedenen negationsgebräuchen folgen wie Ps. und Eccles.?

Wir sehen, dafs wir mit diesen vermutungen aus einer unwahrscheinlichkeit in die andere geraten und wir werden deshalb kaum die schon oben zu hilfe gezogene annahme umgehen können, dafs das eine unserer denkmäler falsch lokalisiert worden ist. Bei dem Ps. ist dies ausgeschlossen, da dessen herausgeber einer unserer besten dialektkenner ist. Es kann sich also nur um den Eccles. handeln und hier treffen wir, so wenig durchgreifende verschiedenheiten auch zwischen den einzelmundarten des mittellandes sich nachweisen lassen, doch auf spuren, die uns nahelegen, dafs der uns vorliegende Eccles. nicht das original, sondern eine fern von seinem heimatlande angefertigte abschrift ist. Die häufigen *-ende* gegenüber dem westlichen *-and* des Ps., die häufigen *-us*, *-is* und *-id* in flexions- und bildesilben gegenüber den westlichen *-es*, *-ed* des Ps., weisen unzweideutig auf das östliche, genauer sogar auf das nordöstliche mittelland, als die heimat des abschreibers hin. Und hier fügt sich auch seine behandlung der negation recht gut ein. Sie stellt sich am nächsten zu den Acts und Rolle. Des schreibers behandlung der hauptnegation bei dem imperativ, die auch hier aus dem rahmen herausfällt, wird wohl aus dem original des verfassers stammen und vom kopisten lediglich als besonders wirksame ausdrucksweise beibehalten worden sein, bewahrte er doch auch eine grofse zahl der *-es*, *-ed* seines originals.

So sind alle fragen und zweifel glücklich gelöst und wir können nun mit ziemlicher sicherheit den Ps. im südlichen

[1]) Grundzahlen: Prol. 3, 36, 11; Cor. 3, 97, 28; Hebr. 1, 72, 26.

teile des westlichen mittellandes und den Eccles. im nördlichen teile des östlichen mittellandes lokalisieren.

Das negationsmerkmal ist uns bisher ein guter, verläfslicher führer gewesen durch die chronologischen und mundartlichen wirnisse der älteren englischen literatur. Dürfen wir ihm ein mehr zumuten? Würde es nicht unser zutrauen zu ihm erschüttern, wenn er diesem mehr gegenüber versagte? Ich meine das nicht. Ein solches versagen gegenüber schwierigen und schwierigsten aufgaben und fragen dürfte den urteilsfähigen lediglich vor allzu weitgehenden erwartungen bewahren. ihn warnen. von dem bogen, mit dessen hilfe sich wohl die scheibe treffen läfst, einen unfehlbaren schufs ins schwarze zu erwarten. Er wird den bogen nicht zerbrechen, sondern ihn fortan nur noch auf grofse ziele richten.

Im vertrauen hierauf, wage ich es, unseren negations-test auf die chronologie der Chaucerschen prosaschriften zu richten und ich gehe dabei von der erwägung aus, dafs. da Chaucer, wie wohl jeder schriftsteller, zu beginn seiner tätigkeit an bewährte (ältere!) muster sich anlehnte, sich im weiteren verlauf seines schaffens von ihnen frei machte, bis er zuletzt einen mehr oder minder nur ihm eigentümlichen stil schrieb, sich dieser entwickelungsgang auch in seiner behandlung des negationsausdruckes sich aussprechen müfste. Den einflufs der originale können wir hier aufser betracht lassen: er ist für alle schriften derselbe und spricht überdies für die verwendung unseres ausdruckes nicht mit.

Die prozentzahlen derselben sind:

Bo.	7.	77.	16.
Pers.	4.	31.	65.
Mel.	4.	22.	74.
Astr.	5.	16.	80.[1]

Die reihenfolge entspricht der mutmafslichen zeitfolge. Während die A-klasse im ganzen konstant bleibt, schwindet die AB-klasse ebenso andauernd, wie die B-klasse ansteigt. Dabei ist der ausgangspunkt und endpunkt bei beiden der gleiche, nur dafs der ausgangspunkt der einen klasse dem

[1]) Die grundzahlen: Bo.: 31, 325, 68; Pers.: 8, 58, 122; Mel.: 10, 58, 193; Astr.: 2, 7, 35.

endpunkte der anderen entspricht und umgekehrt. Ein eigenartiger fall!

Der Bo., dessen konservative haltung sich deutlich in der hohen B-zahl ausdrückt, wäre demnach Chaucers frühestes, das mit seiner hohen B-zahl fast modern anmutende Astr., sein spätestes prosawerk. Und das stimmt auch zu dem, was wir sonst von diesen beiden wissen. Die stellung der beiden anderen mag fraglich sein. Die Pers. Tale wird von manchen noch hinter das Astr. gestellt, dies ist man aber nur berechtigt zu tun gegenüber den das testament umfassenden schlufszeilen. Das übrige, der hauptteil der schrift, ist auch nach anderer ansicht eine ältere arbeit. Skeat in seinen Works gibt Mel. und Pers. die reihenfolge, die unser negations-test ihnen gibt, setzt aber beide conjecturally, wie er sich ausdrückt, noch vor den Bo. Woraufhin ist mir nicht bekannt.

Auf jeden fall widerspricht die von uns, mit hilfe unseres negations-testes, festgestellte reihenfolge der prosaschriften Chaucers durchaus nicht der wahrscheinlichkeit.

Nach dem für die verläfslichkeit unseres negations-testes diese 'belastungsprobe' nicht ungünstig ausgefallen ist, versuchen wir eine weitere, die letzte. Sie soll der heimats- und wenn möglich der altersbestimmung des Beowulfliedes gelten.

Auf seite 190 f. unseres ersten und im eingange unseres dritten teiles haben wir es zwar als bedenklich hingestellt, die metrisch gebundene rede untersuchungen wie den unseren zu grunde zu legen. Diese bedenken bedürfen jedoch, allseitig betrachtet, einiger einschränkung. Wahr ist es, dafs die poesie, namentlich die altenglische, mit einem reichen schatze alter formeln arbeitet, es ist jedoch sehr fraglich, ob die von uns behandelten negativen ausdrücke einen wesentlichen teil dieses formelschatzes gebildet haben: abgesehen von den disjunktiven *ær ne siððan*, *adl ne yldo* u. ähnl., die für uns von keinem interesse sind, kann ich mich im augenblicke nur des bekannten formelhaften *nat-hwylc* entsinnen. Der negationsausdruck war eben so flüchtiger, so schwer greifbarer art, dafs er sich der typisierung leicht entzog und folglich von dem brauche des alltags nicht allzu weit entfernen konnte. Wahr ist es ferner, dafs der metrische zwang den dichter nicht selten nötigte, einen anderen ausdruck zu verwenden, als den, welchen er ohne diesen zwang gebraucht haben würde. Doch auch hier

ist ein unterschied zu machen. Der endreim auf jeden fall, war eine arge fessel, die man für gar manchen ungewöhnlichen, unidiomatischen ausdruck verantwortlich machen kann. Der zwang des stabreimes war weit weniger drückend: der fälle, in denen dieser reim ein *nænig* oder *nawiht* herbeinötigte an stelle eines *ænig* und *awiht* und umgekehrt, werden nicht allzu viele sein, abgesehen davon, dafs einige dieser ausdrücke überhaupt nicht stabreimfähig waren. Vor allem aber müssen wir uns vor augen halten, dafs schon in der konzeption dem dichter — und je gröfser er war, umsomehr — die ausdrücke zuströmten, welche nicht nur in ihrem inhalte, sondern auch schon in ihrer form, die geeigneten waren und dafs deshalb diese ausdrücke in der folgenden rezitation bezw. niederschrift nur in selteneren fällen einer abänderung bedurften.

Noch ein bedenken, das für unseren vorliegenden fall sehr nahe liegt, gilt es zu beseitigen, ehe wir an unseren versuch herantreten. Eine unerläfsliche voraussetzung für einen solchen versuch ist, dafs bei einer etwaigen umschreibung des werkes in einen andere negationsbräuche befolgenden dialekt, die ausdrücke der verneinung unangetastet blieben. Bei einer prosaschrift dürften wir dies kaum erwarten, und doch fanden wir auch in einem solchen falle nicht geringe, auf die negationsweise der urschrift hinweisende spuren. Bei der metrik jedenfalls liegt die sache wesentlich günstiger. Denn da in metrischer beziehung die altenglischen dialekte sich nur wenig von einander entfernt hatten, lag für den umschreiber nur höchst selten, oder gar nicht, die notwendigkeit vor, den verneinungsausdrücken eine andere form zu geben, als die, welche er in seinem original vorfand.[1])

---

[1]) Es ist bekannt, dafs die altenglische poesie an derartigen 'umschreibungen' reich ist und es ist seltsam, dafs Knörk, der sich in seiner diss. a. a. o. mit ihr beschäftigt und das negationsmaterial aller gröfseren dichtungen gewissenhaft gesammelt hat, nichts erspriefslicheres damit anzufangen weifs, als es statistisch aufzuzählen. Sein material spricht doch deutlich genug und ist es auch ihm nicht entgangen, dafs bezüglich der negationsweise bei den teilen des Crist und bei Guthlac I und II "gewisse verschiedenheiten" zu beobachten sind (p. 80). Der frage aber weiter nachzugehen, hat er sich versagt. — Beiläufig sind seine zusammenstellungen für unsere zwecke unbrauchbar, da er als die gesamtzahl der negationsbelege im Beowulf 127 angibt, eine zahl, die gegenüber Schuchardts und meiner berechnung ganz unverständlich ist.

Alles in allem werden wir also erwarten dürfen, dafs in dem uns vorliegenden Beowulf die negationsausdrücke des dichters im ganzen und grofsen rein erhalten sind, und dafs zweitens diese ausdrücke von den alltäglichen ausdrücken seines dialektes sich nicht allzu weit entfernen.

Die negationsbelege im Beowulf ergeben nun folgende grundzahlen: 169 für klasse A, 12 für klasse AB, 87 für klasse B. Aus diesen zahlen ersehen wir bereits, dafs in dem diagramme der südlichen mundartgruppe für den Beowulf kein platz ist. Fügen wir sie aber, oder vielmehr die entspr. prozentzahlen in das diagramm der anglischen dialektgruppe ein, oder besser, stellen wir sie an dessen spitze, so ist alles in ordnung:

Beow.	63.	4.	32.
Chad.	42.	21.	38.
Chron.	21.	47.	32.
Acts	2.	3.	94.

Unverkennbar verrät sich hier der Beowulf als der vorläufer des Chad. Die B-zahl ist etwas geringer als die seine, ebenso die der klasse AB, beides ganz unseren erwartungen gemäfs, während die der klasse A einen vollendet passenden eingang der ganzen A-reihe bildet. Einen so vollendet passenden eingang, dafs uns aufser dem auf die heimat noch ein weiterer schlufs gestattet ist.

Die Chron. entstand 200 jahre vor den Acts und enthält um 20 prozent mehr hauptnegationen als letztere. Der Chad entstand 200 jahre vor der Chron. und enthält wieder um 20 prozent mehr hauptnegationen als letztere. Wenn nun der Beowulf wiederum um 20 prozent mehr hauptnegationen als der Chad enthält, so ist der schlufs unausweichlich, dafs der Beowulf gleichfalls um 200 jahre älter ist als der Chad.

Unsere Beowulfdichtung ist also gemäfs obiger untersuchung in Anglien am anfange des achten jahrhunderts entstanden.

Dies ergebnis stimmt genau zu den schlüssen, zu welchen vor mir schon andere auf anderem wege gelangt sind.

Hiermit lege ich meinen negations-test — oder negationsmafsstab, wie man will — bei seite, es anderen überlassend, ihn zu geeigneter zeit wieder aufzunehmen und andere gegen-

stände an ihm zu messen. Denn, wenn ich mich nicht täusche, läfst er sich noch zu manchen anderen dingen gebrauchen.

Wir kehren nun zu unserem ausgangspunkte zurück. Nur drei jahrhunderte trennen den Beowulf von unserem ältesten germanischen denkmal, wenn unsere und anderer schlüsse nicht trügen. Und dafs sie nicht trügen, dafür spricht eben ihre behandlung der negation: Für das Gotische galt noch, wie wir sahen, Moureks scheidung der negationen in qualitative und quantitative, und dieselbe scheidung ist am platze bei all den denkmälern, in denen eine mischung beider noch gar nicht, oder doch erst in sehr bescheidenem umfange, um sich gegriffen hat, also vom Beowulf und auch noch vom Chad. Erst mit der Chron. tritt eine merkliche verwirrung in der umgrenzung beider gattungen ein. Vom Beowulf führt eine gerade, ununterbrochene linie zurück zu Vulfila, von den ideal zu fordernden germanischen negationsverhältnissen trennt ihn nur die nicht geringe (nach Schuchardts berechnung noch etwas gröfsere) zahl der kombinierten qualitativ-quantitativen negationen. Wohin diese sich schlügen, wenn wir um einige jahrhunderte zurückschreiten würden, ist auf den ersten blick nicht zu sagen. Da jedoch im Gotischen die qualitativen negationen den quantitativen um das drei- bis vierfache überlegen sind, so würden sie eher den ersteren als den letzteren zuzurechnen sein. Entspricht doch auch im Chad und selbst noch in der Chron. die mehrung der AB-klasse einer entsprechenden minderung der A-klasse, während die klasse B, ganz im sinne der gotischen verhältnisse, in alter höhe bestehen blieb.

So klar und folgerichtig der weg ist, auf welchem die anglischen negationsverhältnisse aus den gemeingermanischen sich entwickelten, so völlig nebelhaft ist die spur, die von den letzteren zu den westsächsischen führt.

Diese spur aufzufinden und zu verfolgen, mufs einer späteren untersuchung vorbehalten bleiben.

Halle, im Juni. Eugen Einenkel.

DIE CHRISTLICHEN ELEMENTE IM BEOWULF.

II.

V. Der teufel.[1])

1. Der teufel selbst erscheint als mörder, *bona,* der die verderblichen pfeile entsendet (s. oben IV 2), 1743 ff., — auch *werig gast* genannt (*wergan gastes* 1747); desgleichen als seelenmörder, *gastbona*, den die anscheinend heidnischen Dänen um hülfe anriefen, *þæt him gastbona geoce gefremede / wið þeodþreaum* 177, — also an stelle eines alten gottes der Dänen, nach Sarrazins kürzlichen auseinandersetzungen (Engl. St. XLII 3 f.) vermutlich Týrs, der das übliche geschick der heidnischen götter teilte (Grimm, D. M. 840). Jedoch ist *gastbona* (ἅπ. λεγ.) sowohl wie *bona* gewifs rein christlichen ursprungs (Mat. X 28; Hebr. II 14; cf. Lau 365, 392) und nicht etwa anfänglich als 'dämonentöter' (s. Ettmüllers übers. und ausg.; Martin Schultze, Altheidnisches in der ags. Poesie 19) gemeint.[2])

Vgl. *bona manncynnes* Andr. 1293; *bona* Höllenf. 88, Gu. 58, 400, Cr. 264,[3]) 1393, Andr. 616; *him feorgbona ... weorþeð* Walf. 41.

---

[1]) Vgl. Grimm, D. M., c. XXXIII; Bode, Kenningar 76 ff.; Abbetm. 29 ff.; Rank. IX 56 ff.

[2]) Als curiosum sei Thorkelins übersetzung (von *gastbona*) 'spiritus bonus' genannt.

[3]) *wites* (i. e., *wītes*) *bona* Cr. 264 wird von Cook mit recht beibehalten und dem *suslbonan* Sat. 640 gleichgesetzt, d. h. 'höllischer Mörderer'. *susl* sowohl wie *wite* (cf. Mod. Ph. III 265; auch ahd. *wîzi* Musp. 62, Gen. B 303 *hellewite*, dän. *helvede*) nimmt öfter die konkrete bedeutung 'Hölle' an. So steht *susles þegn* Jul. 558, *wites þegn* ib. 152, neben *helle þegn* Gu. 1042. Ælfric, De Vet. Test. 3. 1 ff. *he feoll ... to deofle awend .... in to helle wite*; Ælfr., Hom. I 18. 33. Vgl. auch die übersetzung von *os gehennae* Beda, H. E. V, c. 12 durch *helle tintreges muð* 432. 8.

Zur verkehrung heidnischer götter in teufel (Ps. XCV 5 omnes dii gentium daemonia = Par. Ps. *syndon ealle hæþenu godu hildedeoful*; Beda, H. E. I, c. 25 daemonica arte = ae. Übers. 58. 23 *deofulcræfte*) vgl. Wihtr. Ges. 13 *gif þeuw deoflum geldaþ, VI sell' gebete oþþe his hyd.* Dazu d. altsächs. Taufgelöbnis: *ec forsacho diabolae ...... end .. allum diaboles uuercum and uuordum, Thunaer ende Uuôden ende Saxnôte ende allum thêm unholdum thê hira genôtas sint.* Abstrakter ist die fassung in papst Bonifatius' brief an könig Eadwine (Beda, H. E. II, c. 10): quatinus abominatis idolis ..... credatis in Deum ... Filium .. et Spiritum Sanctum, ut credentes, a diabolicae captiuitatis nexibus ... absoluti aeternae uitae possitis esse participes; cf. Beda, H. E. II, c. 1: [Gregorius] Anglorum gentem de potestate Satanae ad fidem Christi ... conuertit (darnach Ælfric, Hom. II 116. 25 *he ... us fram deofles biggengum ætbræd, and to Godes geleafan gebigde*); ib. I, c. 30 (in Gregors brief an Mellitus über die behandlung der neubekehrten): nec diabolo iam animalia immolent. — *Deofolwitgan* werden die magier Nabuchodonosors genannt, Dan. 128.

2. Teuflischer art ist, wie bekannt, auch Grendel (und seine mutter).[1]) Wennschon daneben als riesisch, menschlich (gelegentlich sogar mit heroischem anflug), und allgemein gespenstisch gezeichnet, wird er doch mit besonderem nachdruck als teuflisches wesen vorgeführt.[2]) So erhält er "alle die namen, die sonst, nach einer bestimmten kirchlichen terminologie, dem teufel gegeben werden" (Bouterwek, Cædmon, I, s. CX). Die verschiedenen bezeichnungen sind — mehr oder weniger vollständig — zusammengestellt von Schemann 7 ff., 44 ff., Bode 77, Sonnefeld 70. 78 f., 86; Emerson, Publ. Mod. Lang. Ass. of Am. XXI 880 f.; Panzer, Beowulf 258 ff.; dazu Scheinert, Beitr. XXX 359 (adjekt. epitheta).

Wie öfter bemerkt worden ist, sind manche der in betracht kommenden ausdrücke (wie *feond, sceaða* und composita, *feorhgeniðla,*[3]) *gast, gæst, aglæca*) mehrdeutig, und es läfst

---

[1]) In Kingsley's *Hypatia*, ch. XXIX wird Miriam 'the accursed Grendel's daughter' gescholten.

[2]) Ähnlich ergeht es andern Bösewichtern in der ae. dichtung. Holofernes heifst *se deofulcunda* Jud. 61, Baltassar und seine leute *deoflu* Dan. 749, die Ägypter *hergas on helle* Ex. 46, die Mermedonier *deofles þegnas* Andr. 43.

[3]) *feorhgeniðla,* 2933 auf die Geaten bezogen, doch 969 auf Grendel, 1540 auf Grendels mutter, wie *ferhðgeniðla* 2881 auf den drachen, kann sehr wohl in gleichem sinne verstanden worden sein wie *gæstgeniðla ... helle hæftling* Jul. 245, *gæsta geniðla* Jul. 151.

sich nicht immer die grenze zwischen der eigentlichen und der spezifisch christlichen bedeutung ziehen. Z. b. *synscaða* (801) wird anderwärts sowohl auf menschliche bösewichter (Cr. 706. Jul. 671) als auf teufel (Gen. 55) angewendet. (*þeodsceaða* 2278, 2688 (= drache) wird in der dichtung nicht von teufeln gebraucht, wohl aber bei 'Wulfstan' 191. 13; 86. 6, 86. 17 (vom Antichrist); 191. 9: *nis nan swa yfel scaða swa is deofol silf*, 191. 16 *se wodfræca werewulf*; auch im Heliand (*thiodscatho* und andere *scatho*-komposita), s. Sievers, s. 452). *aglæca* ist an und für sich eine vox media (z. b. in v. 893 Beiwort Sigemunds),[1]) immerhin werden wir die verbindung *atol aglæca* 592, 732, 816 als teufelsbezeichnung auffassen dürfen, da dieselbe regelmäfsig so erscheint: Sat. 161, El. 902, Andr. 1312, und aufserdem *aglæca* sowohl wie *atol*[2]) auch sonst in diesem sinne verwendet werden (s. Bode 77, Abbetm. 33). Zweifelhaft ist mitunter die scheidung von *gǣst* und *gæst*, zumal die schreiber selbst sehr leicht verwirrung angerichtet haben könnten;[3]) so trat Rieger (Z. f. d. Ph. III 383) für die durchgängige lesung *gæst* (*gǣst*) ein, während Emerson (a. a. o. 880, anm. 3) der interpretation *gǣst* weiteren spielraum zugestand, und Holthausen, vielleicht mit recht, die letztere in 2312, 2670, 2699, 3041 auch auf den drachen ausdehnte.

Da eine durchmusterung sämtlicher epitheta nicht mehr von nöten ist, werden hier im wesentlichen nur solche aufgezählt, die zu besonderen bemerkungen anlafs geben.

a) *feond mancynnes* 164, 1276, *ealdgewinna* 1776[4]), *feond on helle* 101, *Godes andsaca* 786, 1682.

---

[1]) So wird z. b. in der Judith *þearlmod ðeoden gumena* sowohl von gott wie von dem bösewicht Holofernes gebraucht (66, 91).

[2]) So *atole gæstas* Sat. 51 u. sonst (Sat. 61 *atol is þin onseon*); Bed. 440. 12 *ðara atolra gasta* (= nequissimi spiritus); Ælfr., Hom. I 16. 21 *atelic seeocea*. (Cf. Angl. XXVII 400.) Im allgemeinen würde *atol, atolic* dem lat. atrox, deformis, (teter) tetricus entsprechen (Napier, OE. Gloss. 7. 291, 8. 217; Wr.-Wü. II 388. 4, 521. 12, Bed. 382. 4, 440. 3). (Mone I 367 *tetri daemones*, s. ib. 83, anm. zu 62. 7.)

[3]) So weist *beodgast* Andr. 1088 auf ein als *-gǣst* mifsverstandenes *gæst*; desgl. *gastliþnes* Blickl. Hom. 163. 11 (vgl. M. Förster, Arch. CXXII 247).

[4]) Dieser name steht in keiner beziehung zu *eald gewin* 1781, ist vielmehr epitheton perpetuum, = *ealdfeond, se ealda feond*. (Zur charakterisierung des teufels als 'alt' [Sat. 34, Predigtbruchst. 32 *se ealda*] vgl. Abbetm. 33; Mone I 311 *ille antiquissimus*.

So findet sich hostis humani generis, s. Grimm. D. M. 826, Vesp. Hym. 13. 4 diabolus .. hostis humani generis = *dioful* .. *fiond mennesces cynnes*; Rank. IX 57. — hostis antiquus, s. Grimm, D. M. 826, III 293; Greg., Evang., l. II, hom. XXXIV, § 9; Mor., l. XVII, c. 32; Cur. Past., c. X (ed. Westhoff, s. 65); Vesp. Hym. 13. 16 hostis antiqui = *fiondes ðes aldan*; York Miss. I 85; Vita Guthl., c. 17 antiquus hostis prolis humanae (ae. Übers. [ed. Gonser] 119. 38 *se ealda feond mancynnes*). Lau 364, 381; Rank. IX 57 (auch hostis allein). (Beda, H. E. III, c. 19 hostis malignus, = ae. Übers. 216. 2 *se werga feond.*) [1. Pet. V 8 adversarius vester diabolus.]

Parallelen aus der poesie: Bode 76, Rank. IX 58; cf. Hel. 4422 *Godes andsacun, | fiundo folke,* und s. Sievers 452. — Blickl. Hom. 87. 19 *þone ealdan feond.* Muspilli 44 *altfiant.*

b) *wiht unhælo* 120, das von neueren herausgebern wieder (als variation von *sorge, wonsceaft wera*) zum vorhergehenden satze gezogen wird, indessen entschieden besser als die schweren epitheta *grim ond grædig* an den anfang des neuen satzes zu passen scheint, möchte ich als 'dämon (böses wesen) des unheils' [1]) aufrecht erhalten mit rücksicht auf den gebrauch von *wiht* in *ælwihta eard* 1500 (*syllicran wiht* 3038), *leas wiht* Sat. 727, *werge wihta* (teufel) Gebet. IV 57, *yfel wiht* = phantasma, s. B.-T., *letha* (*dernia, unholda,* usw.) *wihti* im Hel. (Sievers 452), vgl. Grimm, D. M. 847, 364 f., und die analoge, wohl lateinischem einflufs zuzuschreibende verwendung des genitivs in *attres ord* Cr. 768 (s. Cooks lehrreiche anm.), vgl. Luc. XVIII 6 iudex iniquitatis, XVI 8 de mammona iniquitatis, II. Pet. II 1 sectas perditionis, Mat. XVIII 9 in gehennam ignis; auch *bealowes gast* Sat. 682, 721, *forwyrde tuddre* (dat.), Pros. Guðl. 133, 3; *on ðæm scennum sciran goldes* Beow. 1694; *mycelre geearnunge* (var. *halinysse*) *man* Dial. Greg. 26. 9 (= I, c. 4 magnae admirationis habebatur). — Erinnert sei an *hælo bearn* Cr. 586, 754, cf. Arch. CXV 178, *unrihtes bearn* Par. Ps. 88. 19 (= filius iniquitatis), maledictionis filii II. Pet. II 14, sowie an die stilistisch parallele stelle 2413 ff. *weard unhiore* etc.

---

[1]) Dem sinne nach etwa = *sinister spiritus* Beda, H. E. I, c. 17.

c) Die bezeichnung von Grendels mutter als *brimwylf* 1599, 1506 (MS. *brimwyl*) erklärt Sarrazin (E. St. XLII 21) aus der skandinavischen sage, in welcher (s. Bjarkarímur IV 58 ff.) der held mit einer menschenfressenden wölfin kämpft (vgl. Panzer 365, auch 104). Leicht möglich wäre aber auch eine einwirkung der verbreiteten vorstellung vom teufel als wolf, s. Grimm, D. M. 832, III 294; W. Grimm, Z. f. d. A. XII 213; Mone I 102, anm. zu 79. 25; Bugge, The Home of the Eddic Poems, s. LVII, LXXIII ff.; Rank. IX 57, Abbetm. 30, 36; Cook zu Cr. 256 (*se awyrgda wulf*), Tupper zu Räts. 90. [Jo. X 12.] [1])

Fraglich ist die interpretation von *grundwyrgen* 1518 als 'wölfin der tiefe' (altn. *vargynja* = lupa), und mehr als zweifelhaft die übersetzung von *heorowearh* (= Grendel) 1267 durch 'lupus sanguinarius' (Grein u. a.); s. darüber Jordan, Die altengl. Säugetiernamen 65. Es wird sich um die gewöhnliche bedeutung von *wearh* 'geächteter', 'verdammter' handeln, [2]) wie sie sich z. b. auch in *wearhtreafu* El. 927 (hölle) und im grunde wohl auch in Blickl. Hom. 209. 34 *nicera eardung and wearga* zeigt. (Musp. 39 *der uuarch* = Antichrist.)

d) Gleich dem eigentlichen teufel (s. oben, V 1) erscheint Grendel als *wērig gāst* (132 f. *þas laðan ..., wergan gastes*) = malignus spiritus [3]) (vgl. Lau 364; so z. b. Greg., Mor., l. XIX, c. 15). woneben sich epitheta wie *lað* 132, 841, 1257, *bealohydig* 723, *gromheart* 1682, *grim* 121 (*se grimma gæst* 102), *wrað* 660, 708 stellen lassen. Ob die ursprüngliche bedeutung von *wērig*, 'fessus', 'miser' [4]) hier noch empfunden wurde, ist schwer zu sagen. Freilich als unglückliches wesen (Otto, Typische Motive in dem weltlichen Epos der Angelsachsen 25), wenn auch nicht direkt als 'armer teufel' (Panzer 259; s. Greg., Mor., l. XIII, c. 10 perditus, damnatus, vgl. Lau 367, Abbetm.

---

[1]) Blickl. Hom. 209. 36 (in dem bekannten schlufs der Michael-Homilie): *þa fynd þara on nicra onlicnesse heora gripende wæron, swa swa grædig wulf.*

[2]) W. Grimm, Z. f. d. A. XII 203 ff. Vgl. den gebrauch von *awyrged*, Bode 77, Abbetm. 15.

[3]) Vgl. u. a. Pros. Guðl. 126. 88, 143. 1 Lond. hs. *þa awyrigedan gastas*, Verc. hs. *þa werigan gastas* = maligni spiritus; Wulfst. 187. 16 *mid þam werian* (var. *werigan*) *and awyrgedan gaste.*

[4]) Über form und bedeutungsentwicklung vgl. Sievers' lichtvolle ausführungen, Indog. Forsch. XXVI 225—236 ('Ags. *wērig* "verflucht"').

29 f.) wird Grendel mehrfach bezeichnet, so *dreamum bedæled* 721 (stilistisch auf gleicher stufe stehend wie *synnum geswenced* 975), *wonsæli* 105, *feasceaft* 973, *earmsceapen* 1351.[1])

Zudem ist er von gott (mit dem ganzen Kainsgeschlecht geächtet 106 ff. und) auf ewig verflucht: *Godes yrre bær* 711; *no he þone gifstol gretan moste, | maþðum for Metode,*[2]) *ne his myne wisse* 168 ('nor did he [God] take thought of him', J. Engl. & Gmc. Ph. VIII 255), vgl. unten VIII, 2.

Parallelen zu *ne his myne wisse*: El. 1302 *Gode no syððan | of ðam morðorhofe in gemynd cumað*; Cr. 1536 *nales Dryhtnes gemynd | siþþan geseeað* (wozu Cooks anm.); Musp. 29 *ni ist in kihuctin himiliskin Gote*. Gnom. Ex. 162 *wærleas mon and wonhydig, | ætrenmod and ungetreow, | þæs ne gymeð God.*) Cook, The Dream of the Rood, s. XXXIX, anm. 2 verweist auch auf Milton, Par. L. VI 378 ff.

e) Auf die einschliefsung, wenn nicht direkt auf die fesselung des teufels in der hölle (Grimm, D. M. 844, Lau 367; Bugge, Studien über die Entstehung der nordischen Götter- und Heldensagen 56; Abbetm. 16, 30) deutet *hellehæfton* (akk. sing.) 788,[3]) ein ausdruck, der wie *feond on helle* 101 ursprünglich ständigen aufenthalt in der hölle voraussetzt.

Vgl. *helle hæftling* Jul. 246, Andr. 1342, Sal. 126. (*hæftlingas* von den durch Christus aus der hölle erlösten menschen, Ælfr., Hom. I 108. 21.) *helle hæftas* (*werige gastas*) Sat. 630 f., *hæftas* ib. 202. Die genaue lat. entsprechung ist captivus inferni (so in der von M. Förster zur 7. Blickl. Hom. (87. 13) angezogenen pseudo-Augustinischen predigt (Migne XXXIX 2061), s. Arch. CXVI 302). Sonstige anspielungen auf die teufelsfesselung: Cr. 561 ff., 732 ff., Sat. 49, 58, 414, Panth. 58 ff., Gen. B 761 f., 765, Sat. 445 f., El. 770 ff., 920 f.; Blickl. Hom. 87. 19 ff.

---

[1]) Die ausdrücke *dreama leas* 850, *dreame bedæled* 1275 beziehen sich auf die betreffende situation und sind insofern dem gebrauch von *yrre* 2073, *yrremod* 726, *bealewa gemyndig* 2082; *healðegn* 142, *renweard(as)* 770 zu vergleichen.

[2]) Grendel war also schlimmer daran als Satan in Job I 6, II 1: cum .. venissent filii Dei, et starent coram Domino, venisset quoque Satan .. et staret in conspectu eius. Er wird eben als hoffnungslos verdammter teufel gedacht. Vgl. Grau, op. cit. 70: "Die rolle, die er [der teufel] beim jüngsten gerichte spielt, ist bei den autoren verschieden. Die einen sagen, er werde überhaupt nicht vor den thron gottes zugelassen (weil nur die gerechten gott schauen sollen . . . .)."

[3]) Dies (sonst im ae. nicht bezeugte) adj. *hæft* ist wohl nicht anzuzweifeln. Der Heliand kennt entsprechendes *haft*.

f) Das eigenartige *deorc deaþscua* 160, als umschreibung Satans Cr. 257 (MS. *deor dædscua*) wiederkehrend, könnte allenfalls 'dunkles, todbringendes gespenst' heifsen,[1]) klingt aber doch auffallend an das biblische umbra mortis an: Mat. IV 16 (Is. IX 2) in tenebris ..., in regione umbrae mortis, Luc. I 79 in tenebris et in umbra mortis, Jer. XIII 16 in umbram mortis et in caliginem, Ps. XXII 4 in medio umbrae mortis, XLIII 20, LXXXVII 7, CVI 10, 14, Job III 5 (vgl. Greg., Mor., l. IV, c. 4), und sonst, so z. b. Evang. Apocr. ed. Tischendorf, 2. ausg., s. 399· Vesp. Hym. 9. 17, York Miss. I 71, Mone I 132 tenebrae et umbrae mortis patefactus inferus (mehrfach auf das höllendunkel bezogen), würde demnach 'finsternis'[2]) bedeuten und in diesem sinne als benennung des teufels wohl denkbar sein. S. Mone I 83, wo u. a. aus Greg., Mor. IV, c. 14 zitiert wird: malignus spiritus per meritum nox est. (Zur verwendung des abstraktums liefse sich auch (inferus et) mors, Evang. Nic. 399 (Rank. IX 57) anführen.) Erwähnt sei wenigstens, dafs in Sal. u. Sat. (Prosastück, Kemble, s. 144) der teufel u. a. als finsternis erscheint: *fiftan siðe bið ðæt deofol on ðystres onlicnisse.*[3]) In Beda, H. E. II, c. 1 heifst der teufel tenebrarum auctor; in der Vita Guthl., c. 19 werden die bösen geister — *þa awyrgedan gastas* — als filii tenebrarum, *þeostra bearn* angeredet.

g) Wenn Grendel als *hæðen* gedacht wird 986, wie er auch eine heidnische seele (*hæðene sawle* 852) hat,[4]) so stimmt dies zu der benennung des teufels als *hæðen* Jul. 536. Natür-

---

[1]) Kauffmann, Beitr. XVIII 154 verknüpft *scu(w)a* mit *scucca* (s. A V 2 i) "schemenhaftes gespenst". Läfst man es mit dieser erklärung von *deaþscua* Beow. 160 bewenden, so könnte man auch die lesart *deor dædscua* Cr. 257 rechtfertigen, vgl. *dior dædfruma* Beow. 2090, *deogol dædhata* 275 (= Grendel).

[2]) Auf die hölle angewendet: Sat. 455 *dimne and deorcne deaðes scuwan, / hatne helle grund*; Blickl. Hom. 87. 35. (Cr. 118 *deorc deaþes sceadu* in figürlichem sinne, s. Cooks anm.)

[3]) Vgl. Daniel, Thesaur. hymn. I 27 (Ambrosius): aufer tenebras mentium, / fuga catervas daemonum. — Gummere, Ags. Metaphor 55 ff. geht zu weit, wenn er die figürliche, moralische bedeutung der 'finsternis' für den Beow. schlechthin in abrede stellt. (So s. 56: "when Grendel is called *deorc deaþscua*, this refers to his habit of coming for his prey at dead of night.")

[4]) Vgl. Otto, Typische Motive 27.

lich ist er ein grofser sünder, *fyrena hyrde* 750 (herr im reiche der sünde, cf. El. 906 ff., oder nüchterner ausgedrückt, urheber der sünde, vgl. Lau 365, Rank. IX 57), *synnum geswenced* 975 (*æfter synnum* 1255); auch seine mutter ist *sinnig secg* 1379. [1. Jo. III 8.]

Dem ausdruck *fyrena hyrde* (so auch Sat. 160 (MS. *herede*, s. Grein, Sprachsch. II 77, Cosijn, Beitr. XXI 23) steht am nächsten *synna hyrdas* Gu. 522, *synna weardas* Jüng. Ger. 16, *synna bryttan* El. 958, *morþres brytta* Andr. 1170 (Jud. 90) (wozu Krapp auf die zur erklärung wichtige kenning *tires brytta* (gott) Jud. 93 verweist). Ähnliche umschreibungen (*synna fruma* u. dergl.) bei Jansen 25 f.

h) Vielleicht ist (*wælgæst*) *wæfre* 1331 (Gendels mutter) — ursprünglich — als vagans gemeint, vgl. Greg., Mor. II, c. 47 immundi spiritus, qui e coelo aethereo lapsi sunt, in hoc coeli terraeque medio vagantur. S. Abbetm. 32.

Vgl. Sat. 263 *sume [sculon] on lyft scacan, | fleogan ofer foldan*, El. 900, Jul. 281, Gu. 117.

i) Nur als mehr generelle bezeichnung (vgl. Panzer 258) begegnet *deofol*: 1680 *æfter deofla hryre*, 756 *deofla gedræg* (dazu Grendels tasche — *deofles cræftum* gefertigt 2088); desgleichen (*laðum* ...) *scuccum ond scinnum* 939 (Grendel heifst *s[c]ynscaþa* 707).

Sat. 72 *scinnan* ... *sceaðan* ... *earme æglecan*; Walf. 31 *swa bið scinna þeaw, | deofla wise*. (Sal. 101 *scin.*) — Par. Ps. 105. 27 *blotan feondum, | sceuccum onsæcgean* ... (= daemoniis), ib. 26 *sceuccgyldum*. Prosabeispiele von *scucca*, vorzugsweise von dem (den) teufel(n) gebraucht, bei B.-T., so ws. Mat. IV 10 *gang þu sceocca* (var. *sceucca*) *on bæc* (= vade satana).

Anmerkung. Eine vergleichung mit den von Jansen (s. 24 ff.) aus 'Cynewulf', d. h. Elene, Juliana, 'Crist' zusammengestellten bezeichnungen zeigt bei einer anzahl von übereinstimmungen (so *feond mancynnes*, (*feond*), *leodscaða*, *bona*, *helle gæst*, *helle hæftling*, *deorc deaðscua*, *atol aglæca*, *hæðen*, *earmsceapen*, *gram*, *lað*, *werig*, *synna brytta*, [*wulf*]) andrerseits nicht unbedeutende abweichungen. Mit dem Beowulf hat Genesis A — in der den teufeln nur sehr wenig platz eingeräumt wird — gemeinsam: *synsceaþan* 55,[1]) (*lað*) *leodsceaða* 917, *werige gastas* 90 (69 *geomre gastas*, 59 [*Godes*] *gesacan*, 1259 *minra*

[1]) In Jul. 671, Cr. 706 von menschlichen übeltätern gebraucht; auch *manscaða*, *Godes andsaca*, sowie *þeodscaða* (im Beow. vom Drachen) finden sich in Crist auf sündige menschen angewendet; *mansceaðan* heifsen Gen. 1269 die giganten aus Kains geschlecht.

[*Godes*] *feonda*, cf. 56 *dreame benam his feond*, 1261 *ecc feond*); Genesis B: *sceaða* 606, *Godes andsaca* 442 (*andsacan* 320), *se laða* (*lað*) 489, 592, 711, 647 (*se wraða* 631, 686), *to deoflum* 309 (*deofol* 305, 587, 632), *feond* 688[1]); Crist & Satan: *sceaða* 57, 72, *se werega gast* 126, 630, 731 (*se werega* 669, 711, *atol gast* 51), *atol aglæca* 161 (*earm æglæca* 73, 448, 579, 713; *atol, se atola* 681, 383, 413, 448, 487, 718, 728), *Godes andsaca* 191, 269, 280, 340, 719, *helle hæftas* 631, *hæftas* 202, 319, 717, *firna her(e)de* 160, (*susl*)*bona* 640, *feond* 76, 104, 196, *se laþa* 716, *dreamum bedæled* 344 (cf. 68, 168, 182), *scinnan* 72, *deofla* (*menego*) 111, 729. Die entsprechenden ausdrücke im Heliand: Sievers 452.

3. Auch in der art und weise, wie Grendels handlungen — die natürlich in der nicht christlichen sage gegeben waren, vgl. Panzer 263 ff. — dargestellt werden, sind verschiedene parallelen zu dem treiben des teufels und seines geschlechts zu verzeichnen. a) Er stellt den menschen nach: *seomade ond syrede* 161, *mynte se manscaða manna cynnes* / *sumne besyrwan* 712, verfolgt sie: *ehtende wæs* 159, überfällt sie im schlaf, 118 ff. — b) Er verschlingt sie, 740 ff., 1580 ff., oder trägt sie als beute heim (*huðe hremig to ham faran* 124). — c) Er führt eine schreckensherrschaft: *rixode* 144 (so auch der drache, 2211). — d) Die veranlassung seines feindlichen verhaltens ist — im einklang mit der märchendarstellung, vgl. Panzer 264 — das ihm verhafste fröhliche treiben in Heorot, 86 ff.; das motiv des neides[2]) ist nur zwischen den zeilen zu lesen. — e) Zwar nicht überraschend (s. auch Panzer 85), aber immerhin der beachtung wert ist das schreckliche geschrei des — mit besonderem nachdruck als teufel gekennzeichneten — verwundeten Grendel: *Norðdenum stod* / *atelic egesa anra gehwylcum* / *þara þe of wealle wop gehyrdon,* / *gryreleoð galan Godes andsacan,* / *sigeleasne sang, sar wanigean* / *helle-hæfton* 783.

Zu a. Greg., Mor., l. XXXIII, c. 24 (Satan ...) latenter insidians; l. I, c. 35 quae [mentis custodia] si obdormiverit, ... insidiatores admittit; ib. insidiantes hostes; Greg., Evang., l. I, hom. 14 malignus spiritus ... insidians (von Cook zu Cr.

---

[1]) Charakteristisch für Gen. B ist *se ofermoda cyning* 338.

[2]) S. Abbetm. 21 f. Vesp. Hym. 12 hostis invidi dolo (= *fiondes ðes efestgan facne*). Vita Quiriaci (Acta Sanctorum) (zu El. 899 ff.): omnium bonorum semper invidus diabolus. Gen. 29, Phoen. 401 (*ealdfeondes*) *æfest*; cf. Gen. B 421 ff., 733 ff., 750—60.

256 zitiert); Cyprianus, Lib. de zelo et livore (Migne IV 638 ff.), c. 1 adversarius semper insidians, c. 3 omnes diaboli fallaces insidias; Beda, H. E. I, c. 19 insidiator inimicus; Bened. Off. 78 omnes insidias inimici; York Miss. II 194 omnes insidiae latentis inimici. (II. Cor. II 11 ut non circumveniamur a satana.) — Greg., Mor., l. XVII, c. 32 antiquus hostis ..... sanctos tentando persequitur; l. XIII, c. 10 aperta persecutione; l. XIII, c. 15 persecutionibus; Cyprianus, op. cit., c. 2 diabolus .... in persecutione violentus. Vgl. Grimm, D. M. 826.

So Gu. 822, Gen. B 632 *þurh* (*þæs*) *deofles searo*, Phoen. 419 *þurh feondes searo*, Walf. 42 *þurh sliþen searo*. Bed. 438. 12 *beswicen mid deofles searwum* (= daemonica fraude); Ælfr., Hom. I 240. 1 *deofol þe syrwð ymbe Godes gelaðunge*, I 140. 10, II 454. 3 *wið* (*þæs*) *deofles syrwum* (*syrwungum*). — Predigtbr. 35 (*se scalda* ...) *ehteð æfestra*; Gu. 59 *eahteð*. Ælfr., Hom. II 450. 2 *æfter þæs sceoccan ehtnysse*; Wulfst. 96. 15 (*ehtan*).

Zu b. I. Pet. V 8 vigilate quia adversarius vester diabolus tamquam leo rugiens circuit, quaerens quem devoret (zitiert z. b. von Cyprianus, op. cit., c. 1). Greg., Evang., l. II, hom. 25 devorator humani generis. Beda, H. E. II, c. 1 [Gregorius] nostram gentem ... de dentibus antiqui hostis eripiens .... Mone I 13 maligni hostis praedam; I 159 fauces ... hostis trucis, I 311 [Hymnus ad nocturnos], 26 abscedat princeps daemonum, / perdat praedam de faucibus / fur importunus, rabidus.

Cr. 259 *þæt se bealofulla / hyneð heardlice ond him on hæft nimeð*; Walf. 61 *herehuð*[1]) (beute des walfisches = teufels); Blickl. Hom. 85. 19 *þu us æt endestæfe mycel herereaf gehete* (werfen die teufel ihrem herrn (*aldor*) vor).

Zu c. Des teufels macht — die ursache seiner herrschsucht, s. Gen. A u. B — ist auch nach seinem sturze noch zu fürchten, vgl. Lau 362, 365 f., 462, Abbetm. 9, 31. So heifst er tyrannus, πονηρὸς τύραννος, und seine gewalt διαβόλου τυραννίς, s. Mones anm. zu I 4, 15. Greg., Mor., l. XIX, c. 15 maligni spiritus dominatio superba, l. XXXII, c. 24 hostis noster ... multum potest, ... ad multa fortiter praevalet. Mone I 94 callidi hostis ... tyrannidi, so Surt. Hym. 63; I 119 tyrannus, I 147 a trucis diaboli servitute.

Gen. 47 *cwædon þæt heo rice .... agan woldan*; Gen. B 253 (*Drihten* ...) *let hine swa micles wealdan*. El. 918 *min* [*rice*] *is geswiðrod*,

---

[1]) Christus (im Descensus) — *of helle huðe gefette* Glaubensbek. 30.

903 ... *minne folgaþ wyrdeð* (worte des teufels). Gen. B 488 *sceolde feondum þeowian.* Blickl. Hom. 87. 13 *deofles onwald,* 63. 3. (Zum ausdruck ist zu vergleichen Gu. 843 *deað ricsade,* 835 *deað ... feond rixade,* Andr. 1115 *se ðeodsceaða* (hunger) *reow ricsode.*)

Zu e. Es fallen einem wenigstens sofort die wehklagen Satans und seiner genossen ein: Sat. 133 *hwilum ic gehere helle scealcas, | gnornende cynn grundas mænan,* 319 *hreopan deoflu | wide geond windsele, wean* (MS. *wea*) *cwanedon,* 333 *þar is wom*[1]) *and wop wide gehered ...*; 338 *forðon mihte geheran .... þæt ðær wæs toða geheaw | hlude and geomre*; ib. 280, 717; Gu. 1045 *ac in lige sceolon ... sar wanian, | wræcsið wepan ...*; cf. Jul. 536 *ongan þa ... sar cwanian, | wyrd wanian*; Cr. 594; Blickl. Hom. 87. 3 f. Vgl. meine bemerkungen über as. *karm* und *hrōm* etc., Mod. Lang. Notes XXVI 141—3.

VI. Kain, die giganten und die sintflut.

Im hinblick auf O. F. Emersons eingehende untersuchung 'Legends of Cain, especially in Old und Middle English', Publ. Mod. Lang. Ass. of Am. XXI 831—929[2]) (besonders 863, 865 ff., 878 ff.) braucht diese höchst bedeutsame gruppe von anspielungen nur kurz behandelt zu werden. Die betreffenden einzelmotive sind: 1. Bestrafung von Kains brudermord durch ächtung und verbannung in die einsame wüste. 2. Abstammung allerlei ungezüchts[3]) von Kain, nämlich der *eotenas, ylfe, orcneas,* wie auch der *gigantas.* 3. Das böse, widersetzliche treiben der giganten wird von gott durch die sintflut bestraft. Stellen: 106 ff., 1261 ff., 1688 ff.

Die charakteristische verbindung dieser motive mit einander läfst sich darauf zurückführen, dafs ein kausalnexus zwischen Genesis IV — VI 2, 4 — VI 5-7, VII hergestellt wurde (vgl. Emerson 888 f.; auch Mod. Ph. III 459). Aber die direkte quelle des Beowulfdichters hat weder Bouterwek, der auf das buch Enoch hinwies, noch auch Emerson, der die entwickelung der tradition an der hand zahlreicher früher und später darstellungen verfolgt, ausfindig machen können.

---

[1]) D. h., wahrscheinlich *wom* (nicht *wōm*), in ähnlich konkreter weise gebraucht wie *wemman* (*mid wordum*) Red. d. Seel. 64 (ib. 104 *firenian*), vgl. Arch. CIX 305, anm.

[2]) Daselbst angaben über ältere literatur. S. auch Abbetm. 32.

[3]) Von einem aus der verbindung der *magae mulieres* (*haljarunae*) und *spiritus immundi* entsprossenen *genus ferocissimum .... minutum, tetrum atque exile* berichtet Jordanes, De origine actibusque Getarum, c. 24.

Dafs die bekanntschaft mit dem zweiten motiv (abstammung der unholde von Kain) möglicherweise durch die Irländer vermittelt wurde, schlofs Bugge (Beitr. XII 82) aus den auf Cam (Cham) deutenden handschriftlichen schreibungen *cames* (geändert in *caines*) 107, *camp* 1261, die jedoch keineswegs beweisend sind (vgl. Emerson 925, 885, anm. 3).

Die anknüpfung an die Beowulffabel bewerkstelligte der dichter in der weise, dafs der frevelhafte unhold Grendel (und seine mutter) dem Kainsgeschlechte zugerechnet wurde.[1]) Hroðgar und seine leute wissen freilich nichts von diesem stammbaum: *no hie fæder cunnon, | hwæþer him ænig wæs ær acenned | dyrnra gasta* 1355.[2]) Aber der dichter legt nachdruck auf die tatsache, die von ihm wiederholt konstatiert wird, 106 f., 1265 f., — wie er auch zweimal auf die flut anspielt, 114, 1689 ff., und mindestens zweimal auf den brudermord, 108, 1261 ff. (cf. 2741 f., 587 f., 1167 f.). (An die verbannung Kains, 109 *he hine feor forwræc | Metod for þy mane, mancynne fram,* 1263 *he þa fag gewat | morþre gemearcod mandream fleon*[3]) klingt noch der bericht über Grendel an: *oðer earmsceapen | on weres wæstmum wræclastas træd* 1351.) Ja, auch das sagenechte schwert in Grendels behausung (Panzer 153 ff., 288 f., auch 132, 135 f.) verwandelt sich unter seinen händen folgerichtig — als ein altes erbstück, *eald laf* 1688 — in ein gigantenschwert: *giganta geweorc* 1562, *ealdsweord eotenisc* 1558, *enta ærgeweorc* 1679[4]) (vgl. Bouterwek, Cædmon, I, s. CXI, Emerson 915 f.), das quellenmäfsig letzten grundes auf Gen. IV 22 (Tubalcain, qui

---

[1]) Grendel wird *eoten* (cf. 112) genannt, 761, cf. 668. — Man könnte (zu der Kainsabstammung) vergleichsweise an die anknüpfung angelsächsischer geschlechtsreihen an Noah und Adam erinnern.

[2]) Wie auch die unverwundbarkeit Grendels (bei anwendung gewöhnlicher waffen) nur dem dichter bekannt ist: *hie þæt ne wiston* ... 798 ff.; 679 f., 435 ff.

[3]) Ähnlich heifst es von Grendel: *se aglæca | fyrendædum fag on fleam gewand* 1000.

[4]) In der parallelen wendung *wundorsmiþa geweorc* 1681 soll *wundor* vielleicht das geheimnisvolle, unheimliche (Earle: "mystic smiths" s. anm. zur stelle) bezeichnen, vgl. 1747 *wundorbebodu* (von den unheilvollen eingebungen des teufels), 3037 *wundordeað.* Doch s. andrerseits Wyrd. 72 *sumum wundorgiefe | þurh goldsmiþe gearwad weorþeð*; cf. Beow. 1452.

fuit malleator et faber in cuncta opera aeris et ferri) zurückgehen würde (Em. 929).[1])

Über die merkwürdige bildliche darstellung auf dem schwerthefte erfahren wir nichts genaues, so dafs der phantasie ein weiter spielraum gelassen wird: [*hylt*] *on ðæm wæs or writen*[2]) | *fyrngewinnes; syðþan* (adv.) *flod ofsloh ... giganta cyn.* Man könnte an 'freveltaten der giganten' denken, etwa wie sie im buche Enoch, c. 7 (R. H. Charles' Übers., s. 65, vgl. Em. 924) oder in *Cleanness* (E. E. T. S. no. 1), 275 ff., vgl. Em. 902) (cf. Milton, Par. L. XI 638 ff.) beschrieben werden; vielleicht auch an 'Kain und Abel' — die geschichte der prima causa —; keineswegs aber kann die sintflut gemeint sein, durch die ja das geschlecht der riesen ausgetilgt wird. Es wird *fyrngewin* mit 113 f. *gigantas, þa wið Gode wunnon* | *lange þrage* zu verknüpfen sein und sich auf das gottlose treiben der giganten beziehen, von denen es in der as. Gen. 119 ff. heifst: *habdun im hugi strangan,* | *uureðan uuillean, ni uueldun uualdandas* | *lera lestian, ac habdun im leðan strið*; cf. Beow. 1721 *þæt he þæs gewinnes weorc þrowade.* Nichts berechtigt zu der interpretation, dafs mit dem 'alten streit' eigentlich "die feindschaft zwischen den göttern (Asen) und den Hrimthursen" ("the Northern tale of the war of the gods with the giants") gemeint war, die aber von dem "umdichtenden mönch" biblisch gedeutet wurde[3]) (so Ettmüller [Übers.], Arnold, Earle, Blackburn [Publ. Mod. Lang. Ass. XII 218]), cf. Mod. Ph. III 459. Jedenfalls braucht *winnan* Beow. 113,

---

[1]) Die anwendung entsprechender ausdrücke auf gewöhnliche, menschliche waffen: *ealdsweord etonisc* 2616, 2979, desgl. *entisene helm* 2979 beruht wohl auf 'falscher analogie'. — Dafs die riesen in germanischer sage wohl als baumeister, aber nicht als schmiede geschildert werden, ist öfter bemerkt worden, s. Grimm, D. M. 442, 453; Chantepie de la Saussaye, The Religion of the Teutons 330. (Vgl. Krapps anm. zu Andr. 1235.) Der drachenhort wird allerdings Beow. 2774 auch *eald enta geweorc* genannt (wofern der ausdruck sich nicht auf die höhle bezieht).

[2]) Eine inschrift ist schwerlich gemeint.

[3]) Dafs derselbe zugleich durch den ausdruck *gigantas* "auf den griechischen mythus hinwies" (Ettmüller), ist unbeweisbar, wennschon die griechischen giganten gern mit denen der Genesis in verbindung gebracht wurden (Emerson, a. a. o. 905 ff.). (So z. b. auch von Avitus, De diluvio mundi, Migne, LIX, sp. 345 ff.)

1689 gar nicht auf einen tatsächlichen kampf zu weisen[1]), vgl. Cr. 1526 *þa ær wiþ Gode wunnon*, Blickl. Hom. 63. 2 *for þæm gewinne þe he ær wiþ God wann and Godes boca lare gelyfan nolde*, Deut. 9. 7 *æfre ge fliton and wunnon ongean Drihten* = semper adversum Dominum contendisti, oder den ausdruck Beow. 144 [*Grendel*] *wið rihte wan*[2]) (unmittelbar neben dem konkreten *ana wið eallum*), worin wir ein gegenstück zum 'kampfe gegen die sünde'[3]) zu erkennen haben.

Die auffassung der frevelhaftigkeit als kampf gegen gott ist in einem altenglischen gedicht durchaus natürlich und könnte überdies durch die geläufige vorstellung von der empörung der bösen engel (teufel) (vgl. Abbetm. 14 f., 31) beeinflufst sein, von denen es heifst: (*susl þrowedon* ...) *þæs þe heo ongunnon wið Gode winnan* Gen. 77; *sceolde he þa dæd ongyldan, | worc þæs gewinnes gedælan and sceolde his wite habban* ... *swa deð monna gehwile, | þe wið his Waldend winnan ongynneð* Gen. B 295; ib. 303, 346, 490; Sat. 705. Cf. Ex. 515; Sal. 327. El. 706 *þis is singal sacu* (streit zwischen Christus und dem teufel), Jul. 420 *þu wið Criste geo | wærleas wunne and gewin tuge.*

Anspielungen auf den ersten brudermord finden sich noch Gen. 975 ff. (cf. as. Gen. 27 ff); Gnom. Ex. 194 ff.; vielleicht Ex. 399 (s. Blackburn's anm.); auf Kains verbannung: Gen. 1013 ff., as. Gen. 75 ff.[4]) — Das böse, gigantische, oder teuflische geschlecht Kains wird erwähnt: Vita Guthl., c. 19 (vae vobis, filii tenebrarum,) semen Cain, in der übers. 133. 3 *forwyrde tuddre* (dat.), cf. *untydras* Beow. 111; as. Gen. 118 ff. *thann quamun eft fan Kaina kraftaga liudi, | heliðos hardmuoda* .... *ni uueldun Uualdandas | lera lestian* .... *uuohsun im uurisilico* ... Ferner Gen. 1248 ff., woselbst gott auch dem sündigen geschlechte rache zugedenkt: *Frea wolde* ... *on dead slean* ... *gigantmæcgas, Gode unleofe, | micle mansceaðan, Metode laðe,* — welche in der unmittelbar darauf ausführlich erzählten Sintflut besteht.[5]) Dafs dieser bericht der

---

[1]) Vgl. die interessante parallele, Cicero, De senectute § 5: quid est enim aliud gigantum more bellare cum dis nisi naturae repugnare?

[2]) Cf. Beow. 1254 *unriht æfnde.*

[3]) Cræft. 90 *bið a wið firenum in gefeoht gearo* (neben *deofles gewinnes* 89, cf. Jac. IV 7), Gu. 782 *swincað wið synnum, healdað soð and ryht*; Ælfr., Hom. I 164. 20 *se man* ... *se ðe winð ongean leahtras.*

[4]) Sollte *freoðoleas tacen* Andr. 29 in beziehung zu dem Kainszeichen stehen? Cf. Gen. 1043 *hine Waldend on* ... *tacen sette, | freoðobeacen*; as. Gen. 72.

[5]) Auch Ælfrics knappe darstellung in De Vet. Testam. 3. 22 *Cain acwealde his broðor Abel* .... *and Caines ofspring, þe him of com, siððan eall forwearð adrenced on þam deopan flode* ... *and of þam yfelan teame ne com nan þing siððan* stimmt dazu.

Älteren Genesis mehr als blofse parallele sein könnte, wurd eE. St. XLII 332 angedeutet. Auf die grofse flut, d. h. besonders Noahs rolle dabei, wird noch Ex. 362 ff.[1]) bezug genommen. Die stelle Phoen. 41 ff. gibt vielmehr, nur unter ausscheidung Deucalions, die anspielung auf die klassische flut, Lactantius, De ave Phoenice 13 f. wieder.

VII. Das grofse gericht.

Der sündige Grendel, der sein leben hat lassen müssen, — *abidan sceal ... miclan domes, / hu him scir Metod scrifan wille* 977.

Der fromme Beowulf denkt in seiner sterbestunde ohne bangen an das gericht gottes (der in v. 181 *dæda Demend*[2]) genannt wird): *forðam me witan ne ðearf Waldend fira / morðorbealo maga, þonne min sceaceð / lif of lice* 2741.

Im ersteren falle wird eine längere wartezeit zwischen dem tode und dem gericht bestimmt vorausgesetzt (vgl. z. b. II. Pet. II 4, Dan. XII 2),[3]) im letzteren könnte man annehmen, dafs die entscheidung unmittelbar nach dem tode erfolgt.[4]) Die erstere auffassung kommt zum ausdruck in Wiglafs aufforderung zur bestattung des königs: ... *and þonne geferian frean userne, ... þær he longe sceal / on ðæs Waldendes wære geþolian* 3107, d. h. wir wollen ihn bestatten an einem orte, wo er sicher ruhen wird, bis am jüngsten tage die toten auferstehen, — womit inkonsequenter weise die christliche beerdigung stillschweigend vorausgesetzt wird. Cf. Phoen. 487 *in eorþan fæðm sendað ... lichoman, þær hi longe beoð / oð fyres cyme foldan biþeahte,* ib. 47 ff., Gu. 1167 ff.; Ælfr., Hom. I 218. 23 ff. (*se lichama ... anbidað þæs miclan domes ....*). (Vgl. Deering, The Ags. Poets on the Judgment Day 16.)[5])

---

[1]) Eine zerstörende flut am tage des grofsen gerichts ist augenscheinlich gemeint Sal. 321 ff.

[2]) So Gnom. Cott. 36, Jul. 725. Vgl. Cr. 525 (*wile ...*) *gedeman dæda gehwylce.*

[3]) Gnom. Cott. 57 *Meotod ana wat, / hwyder seo sawul sceal syððan hweorfan / and ealle þa gastas, þe for Gode hweorfað / æfter deaðdæge, / domes bidað on Fæder fæðme*; Durh. 20 ... *ðe midd ðene Drihtnes wer domes bideð.*

[4]) So, um ein bekanntes beispiel anzuführen, in Bedas sterbegesang: *huaet his gastae godaes aeththa yflaes / aefter deothdaege doemid uueorthae.*

[5]) In dem bericht von Drihthelms Vision (H. E. V, c. 12) erzählt Beda von dem zwischenzustande der in einem fegefeuer geläuterten sünder (ae.

Der ausdruck *oð domes dæg* 3069 scheint gleichbedeutend mit *oð woruldende* 3083. (Vgl. Gen. 2569 ff., s. unten.)[1] Aber von der furchtbaren zerstörung der welt findet sich ebenso wenig eine andeutung wie von der auferstehung der toten und dem kommen Christi des richters.

Das für prediger und dichter gleich wertvolle motiv des jüngsten gerichts kehrt in vielen poetischen denkmälern wieder. Vgl. darüber Cook, Ausgabe des Crist, s. 225 (stellensammlung); Deering, op. cit., passim; Löhe, Be Domes Dæge (Bonner Beitr. z. Angl., no. XXII), s. 38—42; und namentlich Grau, der in seiner wiederholt zitierten schrift mit besonderer energie die quellenfragen in angriff nimmt. Aufser den drei ganz diesem thema gewidmeten gedichten: Crist III, Bi Domes Dæge (Gr.-Wü. III 171 ff.), Be Domes Dæge (Gr.-Wü. II 250 ff., nach Bedas De die iudicii) handelt es sich um die — längeren oder kürzeren — abschnitte: Cr. (II) 782 ff., El. 1277 ff., Jul. 704 ff., Phoen. 48 f., 491 ff., Red. d. Seel. 50 ff., 88 ff., 148 ff., Kreuz 103 ff., Gen. 2570 ff., Ex. 540 ff., Sat. 598 ff., Gnom. Cott. 57 ff., Andr. 1436 ff., 1499 ff., Vat. Uns. III 85 ff., Met. 29. 41, Sal. 26 ff., 272, 324, 335. Schon Cædmon dichtete — de terrore futuri iudicii et horrore poenae gehennalis ac dulcedine regni caelestis multa carmina (Beda, H. E. IV, c. 24), und auch in Bedas schriften wird viel von dem gericht geredet. ("The subject is ever in his thoughts, and he is continually urging his readers to bear it in their minds, and to prepare for the day of death, which will fix irrevocably their fate for weal or woe". Plummer's Baeda, I, s. LXVI.) Sehr oft werden in den urkunden etwaige übertreter an den schrecklichen gerichtstag erinnert.

Es folgen einige einzelparallelen. Zu *miclan domes* vgl. Cr. 1204 *on þam grimman dæge domes þæs miclan*, Jüngst. Tag 15 *dom þone miclan*; Ælfr., Hom. II 12. 21, 106. 3, Wulfst. 185. 18 f., 136. 29, 167. 6, 19. 12, 96. 6, 124. 3 (vgl. auch Krapp zu Andr. 1436); Thorpe, Diplom. Angl. 91. 21 in die magni iudicii, ante tribunal Christi; ib. 101. 4; — häufig ist *se micla dæg* (belege bei Deering, s. 8) [dies Domini magnus, Joel II 11, 31, Soph. I 14, Mal. IV 5, Act. II 20; dies magna Domini (Daniel, Thesaur. hymn. I 194) von Beda zitiert, s. Cook's Crist s 171], *on þam*

Bed. 432. 3 *þa hwæðre, forðon ðe heo ... hreowe in þam seolfan deaðe hæfdon, ealle in domes dæge to heofona rice becumað*) und der noch nicht ganz vollkommenen frommen (432. 12 *soðfæstra sawla, ða þe on godum wiorcum of lichoman gongað, ond hwæðre ne beoð swa micelre fullfremednesse, þæt hio sona sion in heofona rice gelædde*) [und weiter: *ealle ða hwæðre in domes dæge to Cristes gesihðe ond to gefean þæs heofonlican rices ingongað. Forðon swa hwelc swa in eallum worde ond wiorce ond in geðohte fullfremede beoð, sona ðæs ðe of lichoman gongað, becumað to ðam heofonlican rice*]. Vgl. das gedicht von den 'Reden der Seele'. Hagenbach, Dogmengeschichte, §§ 141 f., auch 77 f.

[1]) Wulfst. 19. 11 *raðe syððan æfter þam ... gewyrð se micla dom, and ðeos woruld geendað*; so 202. 4 ff.

micclan domdæge Wulfst. 182. 5; *se mæra dæg* (Deering, a. a. o.), *the mario dag*, Hel. (Sievers 428). — Ferner Gen. 2569 *sceal wyrde bidan, | Drihtnes domes, hwonne dogora rim, | woruld gewite* (vgl. E. St. XLII 333); Jul. 706 *bidað, | hwæt him æfter dædum deman wille*, Cr. 801 ff., Sat. 108 f., Gnom. Cott. 60 f., Durh. 20. — Cr. 1218 *folca gehwylcum | Scyppend scinende scrifeð bi gewyrhtum* Jul. 726 ff.

Der gedanke, dafs gott dem zum gericht erscheinenden verwandtenmord vorwerfen könnte, geht vielleicht auf Gen. 1010 ff. (Gen. IV 10) zurück, s. E. St. XLII 332. (Zum gebrauch von *witan* ist zu vergleichen Gebet IV 75 *huru me Frea witeð sume þara synna*; Ps. LXV 16.) Ausführlich wird gottes strafrede beim gericht geschildert, Cr. 1372 ff. Andrerseits fürchtet der sterbende Guðlac nicht die anklage des teufels,[1]) Gu. 1043 ff. Allgemein heifst es von der tugendhaften seele: *forðan ðu ne þearft sceamian, þonne sceadene beoþ | þa synfullan and þa soðfæstan* Red. d. Seel. 148.

VIII. Hölle.[2])

Die hölle ist der ort der verdammnis, bestimmt für die bösewichter: Grendel, Unferð, Heremod, wie für alle, die von dem wahren gott nichts wissen wollen (183 ff.).

1. Dem friedensstörer Unferð wird brudermord vorgeworfen, — *þæs þu in helle scealt | werhðo dreogan* 588.

Ganz ähnlich El. 210 *þæs hie in hynðum sculon | to widan feore wergðu dreogan*, ib. 951 *þær awa scealt ... wergðu dreogan, | yrmðu butan ende.* Cr. 1270 *on þam hi awo sculon ... wærgðu dreogan.* Auf die höllenqualen (wie die himmelsfreuden) wird natürlich nicht selten in verbindung mit dem Jüngsten Gericht bezug genommen, vgl. z. b. auch Gen. A, Gen. B, Sat., passim, Sal. 466 ff.

2. Dort erwartet die sünder das höllenfeuer: *wa biþ þæm ðe sceal | þurh sliðne nið sawle bescufan | in fyres fæþm* 183, und ewig währt die verdammnis: ... *frofre ne wenan, | wihte gewendan* 185.

Die biblischen weherufe (*vae mundo*, etc.) sind aus Isaias und den Evangelien wohlbekannt. (In ae. Übersetzungen *wa*, so ws. Mat. 18. 7, Marc. 14. 21, Luc. 17. 1, und s. Cook, Biblical Quotations in OE. Prose Writers II 50 f.; Ps. CXIX 5 *heu mihi* = Par. Ps. *wa me þære wyrde.*) — (*sawle*) *bescufan* (*in fyres*

---

[1]) Wozu Musp. 65 ff.; Poema Morale 97 ff.; Wulfst. 135. 30 ff. (Jul. 557 *manes melda.*)

[2]) Vgl. Deering 48 ff.; E. J. Becker, The Medieval Visions of Heaven and Hell, etc., 54 ff. Sammlungen der bezeichnungen für die hölle: Jansen 29 f., Bode 75 f., Rank. IX 54 ff., Sievers, Hel., s. 424 f.

fæþm) entspricht dem gebrauche von trudere — einem kräftigen synonymon des biblischen mittere[1]) —, so z. b. Carm. de resurr. (B) XIV 19 in tartara trudere poenae; Felix, Vita Guthl., c. 19 (die teufel rufen:) ecce nobis potestas data est te trudere (in der ae. Übers. 5. 212 *þe to sceofanne*, var. *scufanne*) in poenas; ... en ignis ... te consumere paratus est; en tibi patulis hiatibus igniflua ostia patescunt; Eligius, hom. VIII (angeführt von C. F. Brown, Publ. Mod. Lang. Ass. XVIII 321:) impii ... ad perpetuas ignium flammas detrudentur; York Miss. II 293 quem retrusit tartara.[2]) Vgl. auch Greg., Mor., l. IX, c. 66 quae tamen supplicia in eos demersos et ultra vires cruciant. — Die eigentümlich energisch persönliche ausdrucksweise der Beowulfstelle[3]) läfst sich mit der bekannten verbindung *mælceare seað* 189, 1992 vergleichen, s. Arch. CXXVI.

Wulfst. 26. 8 *wa þam þe þær sceal wunian on wite*, 93. 23 f., 94. 4 f.; Musp. 25 *uue demo in vinstri scal sino virina stuen*, / *prinnan in pehhe*; cf. Gen. B 634 f. (Jul. 632, Räts. 12. 8). (Die formel *wa bið þam þe* ... auch Klage d. Frau 52 f. [schlufsverse].) — El. 942 *þæt þe se mihtega cyning* / *in neolnesse nyðer bescufeð* ... *in susla grund*; Gu. 605 *ac mid scome scyldum seofene wurdon* ... *in ece fyr*; Sat. 445 f., 633; Andr. 1191; Wulfst. 145. 24.[4]) — Bened. Off. 57. 2 *he* [*Crist*] *besencte deofol sylfne and ealle his gegenge on helle susle*; Gu. 596, 638 f.; Hel. 3356 ff.

Die hoffnungslosigkeit der höllenverdammnis teilen die schlimmen sünder mit Satan und seinen genossen. Greg., Mor., l. IV, c. 3 apostata .. angelus ad restaurationis lucem nulla spe veniae ... revocatur; l. IV, c. 4 apostata aeternae oblivioni traditur. S. Lau 363, 370; Abbetm. 9, 30; Deering 56. Vgl. oben, V 2 d.

Sat. 451 *ne hi edcerres æfre moton wenan* (die in den höllengrund verstofsenen teufel), ib. 49 f., 115 ff., 634 f.; Gu. 479 *frofre ne wenað*, / *þæt ge wræcsiða wyrpe gebiden*, ib. 608; Andr. 1704 f.; Jud. 117 *ne dearf he hopian no*, / *þystrum forðylmed, þæt he ðonan mote* / *of ðam wyrmsele*

---

[1]) Auch perdere: Mat. X 28 timete eum, qui potest et animam et corpus perdere in gehennam.

[2]) Surt. Hym. 67 [diabolus] protoplastum ... in huius vitę torridum detruserat ergastulum, 82 (Christus .. victor redit de barathro) tyrannum trudens (gloss.: *bescufende*) vinculo. Auch an Vergils gebrauch von (de)-mittere, detrudere sei erinnert, s. Arch. CXXVI.

[3]) So übrigens Walthar. 867 *caeligenas animas Erebi fornace retrudunt.*

[4]) Dan. 230 *scufan* ... *in bælblyse* (= mittere, Dan. III 20); Ælfr. Hom. I 58. 26.

(Holofernes).[1]) Ælfr., Hom. II 608. 10 f., Wulfst. 26. 13 f. (Adam und Eva beten nach dem falle, *þæt hie ne forgeate God ælmihtig* Gen. B 849.)

3. Etwas eigen berührt es, wenn der dichter von Grendel, der in seine wasserbehausung getaucht ist, — *deaðfæge deof* 850 und dort (*in fenfreoðo*) seine heidnische seele abgelegt hat, sagt: *þær him hel onfeng* 852, und — da, wer in die hölle fährt, in die gewalt der teufel gerät — (*sceolde*) *se ellorgast* / *on feonda geweald feor siðian* 807.

Auch der kraftvolle, aber hartherzige und grausame Heremod scheint seine strafe in der hölle gefunden zu haben: *he mid Eotenum wearð* / *on feonda geweald forð forlacen,* / *snude forsended*[2]); vgl. *þæt he þæs gewinnes weorc þrowade,* /[3]) *leodbealo longsum* 1721 (s. Bugge, Beitr. XII 38 f.), — wogegen Beowulf ermahnt wird (vgl. 1722 ff.): *þe þæt selre geceos,* / *ece rædas* 1759.

Der ausdruck *þær him hel onfeng*[4]) legt die verbreitete vorstellung von dem verschlingenden rachen der hölle nahe (s. Grimm, D. M. 261, 673, III 94; Bugge, Studien über die Entstehung der nord. Götter- und Heldensagen 56; Deering 54); vgl. z. b. Is. V 14 infernus ... aperuit os suum (Jon. II 3); Greg., Mor., l. IX, c. 66 tunc infinite patens inferni barathrum [eos] devorat; Beda, H. E. V, c. 12 (in Drihthelms Vision): puteus ille flammiuomus ac putidus, quem uidisti, ipsum est os gehennae, in quo quicumque semel inciderit, nunquam inde liberabitur in aeuum; Mone I 406 ne absorbeat illam [animam] tartarus; ib. I 161, anm. zu 122. 17. Von einer wirklichen personifikation kann aber nicht die rede sein.

Parallelen aus der ae. literatur: Cr. 1593 *grundas swelgað Godes ondsacan,* 1612 *þonne hel nimeð* / *wærleasra weorud, ond hi Waldend giefeð* / *feondum in forwyrd*; 559 f., 1547 f.; Andr. 1703 *in helle ceafl* / *sið asette*; Walf. 51—81; Blickl. Hom. 211. 3 *þonne gewitan þa saula niðer ... and him onfengon ða nicras* (209. 36 *þa fynd on nicra onlic-*

---

[1]) Gen. 1023 *ne þearf ic ænigre are wenan* (Cain); Met. I 18 *wæs þa ormod eorl, are ne wende,* / *ne on þam fæstene frofre gemunde* (Boethius).

[2]) Vgl. 2265 *bealocwealm hafað* / *fela feorhcynna forð onsended.* Dieselbe funktion von *for-* (wie in *forsended* 903) liegt vor in *forsiðod* 1550.

[3]) Ebenso erging es Satan: (*sceolde*) *worc þæs gewinnes gedælan and sceolde his wite habban* Gen. B 296 (i. e., *hine on helle wearp* 304).

[4]) Allerdings auch *brimwylm onfeng* / *hilderince* 1494; *hleorbolster onfeng* / *eorles andwlitan* 688.

nesse); cf. Gen. B 792 *helle* | *grædige and gifre*, = as. Gen. 2 (*nu maht thu sean*) *hell* | *ginon gradage*[1]); — nicht zu vergessen der bildlichen darstellung in der Caedmon-handschrift. Altnord. beispiele: Bugge, a. a. o.; auch Vǫlsungasaga, c. 18: *en þú, Fáfnir, ligg í fjǫrbrotum, þar er þik Hel hafi.*

Grendels tauchen in die tiefe — *deaðfæge deof* 850 ist sichtlich dem versinken der teufel in die hölle parallel: Sat. 30 *ac gedufan sceoldun in ðone deopan walm*, 670 *he in helle gedeaf*, Gu. 554 *nu þu in helle scealt* | *deope gedufan.*

Zu *on feonda geweald* vgl. Andr. 1617 *ðæt þa gastas* ... *in wita forwyrd* ... *in feonda geweald gefered* [*ne*] *wurdan*; Cr. 1415 *on feonda geweald* (1413 *in helle*); Hel. 2458 *undar fiundo folc*; Mald. 177 (gebet des sterbenden Byrhtnoð:) *þæt min sawul to ðe siðian mote,* | *on þin geweald, þeoden engla,* .... *þæt hi helsceaðan hynan ne moton*; wie auch St. Johannes betet, Ælfr., Hom. I 76. 3: *geopena ongean me lifes geat, þæt ðæra ðeostra ealdras me ne gemeton.* (Cf. Gu. 413 f.) Dafs diese gefahr den mittelalterlichen christen als durchaus real galt, ersieht man u. a. aus Greg., Dial. IV, c. 40; Wulfst. 140. 11 ff. — Vgl. die verwünschungen, Hárbarþsljóþ 60 *farþu nú þars þik hafe allan gramer,* Atlam. 30 *eige hann jǫtnar, ef at yþr lyge,* Grimnism. pros. (auch Grimm, D. M. III 94), entsprechend me. wendungen wie *þe feond hine aȝe* Laȝam. 28423, *the foule feend me fecche* Chaucer, Cant. T., D 1610.

4. Wie die heidnischen götter zu teufeln wurden (vgl. *gastbona* 177, s. oben, V 1), so wird die hölle als sinnbild des heidentums aufgefafst: *hwilum hie geheton æt hærgtrafum wigweorþunga* 175, ... *swylc wæs þeaw hyra,* | *hæþenra hyht; helle gemundon* | *in modsefan* ('sie richteten ihren sinn auf die hölle'), *Metod hie ne cuþon* 178. Das *hel* hier persönlich verstanden wurde ['*Hel*'] — wie Grimm, D. M. 668 meinte und auch Kemble, Saxons in England I 396, anm. vermutete — ist ausgeschlossen; die hölle bildet den natürlichen gegensatz zum himmel, dem die christen ihre gedanken zuwenden. So z. b. *Guðlac sette* | *hyht in heofonas* Gu. 405, *upp gemunde* | *ham in heofonum* ib. 68; Sat. 198 *neoman us to wynne weoroda Drihten,* | *upne ecne gefean, engla Waldend,* ib. 202 *gemunan we þone halgan Drihten*; Andr. 1682 ff., Cr. 485[2]); Hel. 1374 (neben *ti Gode thenkid* 956), 1555.

---

[1]) Milton, Par. L. VI 874 Hell at last / Yawning receiv'd them whole, and on them clos'd. Haml. I 2. 245 though hell itself should gape.

[2]) Strunks Emendation (Mod. Lang. Notes XVII 186) *hæðnum* für *heofonum* in Cr. 485 (482 ff.:) *weoredum eyðað* ... *beorhtne geleafan,* | *ond fulwiað folc under roderum,* | *hweorfað to heofonum, hergas breotaþ,* |

Eine ähnliche gegenüberstellung der heidnischen götzenverehrung und des wahren gottesglaubens begegnet Dan. 181: *onhnigon to þam herige hæðne þeoda, / wurðedon wihgyld, ne wiston wræstran ræd.*

In der schatzfluchformel werden die heidnischen tempelstätten mit der hölle auf eine stufe gestellt oder vielmehr direkt als hölle ausgegeben: *swa hit oð domes dæg diope benemdon / þeodnas mære, þa ðæt þær dydon, / þæt se secg wære synnum scildig, / hergum geheaðerod, hellbendum fæst, / wommum gewitnad, se ðone wong strude* 3069. Wenn auch dem inhalt nach in heidnische zeit hinaufreichend[1]), ist die formel doch ganz christlich gehalten ('wer den schatz plündert, kommt in die hölle'[2]) und — worauf schon Bouterwek, Z. f. d. A. XI 108 f. aufmerksam machte — mit den in urkunden gebrauchten verwünschungen nahe verwandt.

Neben dem von Bouterwek angeführten trefflichen beispiel aus Kemble, Cod. Diplom. III 129 sei erwähnt Thorpe, Diplom. Angl. 543. 25 *sy he Judas gefera ... on helle wite*; ib. 36. 5 *sciat se .... cum diabolo et angelis eius in perpetuum esse dampnandum*; 7. 16 *sciat se in inferni suppliciis suspiraturum, et in faeulis tartariis crematurum, et absque ullo remedio sine fine eiulaturum*; und dergl. sehr oft; ae. Annal., A. D 675 (E) [Peterborough einschub] *hwa swa hit tobreceð, þa wurðe he amansumed and aniðrod mid Judas and mid ealle deofle on helle*; Haddan and Stubbs, Councils and Eccles. Docum. III, passim. Dazu die Excommunicationis formulae, Liebermann, Ges. d. Ags., s. 433 ff., z. b. 438 *sin hi amansumede and geniðrode þa men, þe þas stale gefremoden .... beon hi awergode ..... beon heo adwæscede heora sawla into helle.*

---

fyllað ond feogað ist keine verbesserung; *hweorfað* (transitiv) (wofür vielleicht *hwerfað* zu schreiben wäre) *to heofonum* ist eine passende parallele zu *hergas breotaþ*; vgl. Andr. 1680 ff. *lærde þa þa leode on geleafan weg, ... wenede to wuldre weorod unmæte, / to þam halgan ham heofona rices ....*; *swylce se halga herigeas þreade, / deofulgild todraf ond gedwolan fylde*; ..... *he [Satan] ða menigeo geseah / hweorfan ... fram helltrafum ... to fægeran gefean*; Hel. 1374 *that hi ne willea ... te hebanrikea / spanan mid is spraku*; ib. 1864 f. (Tatian 2. 6 *inti manage Israheles barno giuuerbit zi truhtine Gote iro.*)

[1]) S. Noreen, Altisl. Grammatik, anhang: Urnord. inschriften no. 3, 34 (todesansage für denkmalbrecher). Die feierliche verfluchung, Skírnism. 26 ff., Helgakv. H. II 30 ff. wird von R. M. Meyer, Altgerm. Poesie 385 angeführt. Bouterwek, a. a. o. vergleicht die verfehmung der feigen gefährten durch Wiglaf, Beow. 2884 ff.; dazu Grimm, R. A. 731 ff., 40 ff.

[2]) Zwei bei auffindung eines heidnischen schatzes anzuwendende christliche entsühnungsformeln zitiert Bouterwek aus Durham Rit., s. 97 f.

Anklänge an die verfluchung, Beow. 3069 ff., bieten verschiedene stellen, in denen die höllennot geschildert wird. Jud. 112 *gæst ellor hwearf ... and ðær genyðerad wæs, / susle gesæled ..., wyrmum bewunden, witum gebunden, / hearde gehæfted in hellebryne*; El. 768 *he in ermðum sceal ... fah þrowian, / þeowned þolian ...., is in witum fæst, ... susle gebunden ...* (cf. 1243 ff.); Gen. 42 ff., Ex. 536 f. Zu den 'höllenbanden' s. die nachweise zu *hellehæfton* (V 2 e); auch Red. d. Seel. 32 (*þu me ...*) *gehæftnadest helle witum*, Sat. 103, 453 *wites clom*, Gen. 91 *hearmloca*, Blickl. Hom. 83. 20; Greg., Mor., l. XXIX, c. 12, Dial. IV, c. 40, Beda, H. E. V, c. 12 inferni claustra. [Apoc. II 10.] — Zur gleichsetzung von *hergum* und *hellbendum* sei erwähnt Andr. 1691 *helltrafum* (: 1687 *herigeas*), das sich neben *hærgtrafum* Beow. 175 stellt; Andr. 1124 *hæðene herigweardas*, gleichbedeutend mit *deofles þegnas* ib. 43; auch die konstrastierung der *hergas* mit dem ewigen gott, Dan. 715 ff. ist analog der gegenüberstellung von *hel* und *Metod* Beow. 179 f. — *wommum gewitnad* erinnert an *wommum awyrged* Ex. 532, Cr. 1561; *wom and witu* Sat. 227.

(Fortsetzung folgt.)

THE UNIVERSITY OF MINNESOTA. FR. KLAEBER.

VIER SHAKESPEARESTELLEN.

1. As you like it III 5.

Enter Silvius *and* Phebe.

Sil. Sweet Phebe, do not scorn me; do not, Phebe;
Say that you love me not, but say not so
In bitterness. The common executioner,
Whose heart the accustom'd sight of death makes hard,
Falls not the axe upon the humbled neck
But first begs pardon: will you sterner be
Than he that dies and lives by bloody drops?

An versuchen, den letzten vers zu bessern, hat es nicht gefehlt, und zwar haben alle erklärer die schwierigkeit in den wörtern *dies and lives* gesehen. Man findet im Cambridge Shakespeare eine grofse anzahl von besserungsvorschlägen, wie: *deals and lives*; *lives and thrives*; *dies his lips*; *daily lives*; *eyes, and lives*; *lives and dies*; *sheds and lives* usw. Aber eine mindestens ebenso grofse schwierigkeit liegt in den *bloody drops.* 'Blutige tropfen' würden ganz angemessen mit beziehung auf einen ungeschickten bartscherer gesagt werden können, aber nicht, wenn man von einem executioner redet. Wenn also die meisten kommentatoren das *dies* beseitigen, so dürften auch wohl die *bloody drops* geändert werden müssen.

Die richtige lesart ergibt sich m. e., wenn man *diesand* als ein wort liest und annimmt, dafs dieses für *thousand* verschrieben ist, und ebenso, dafs in *drops* eine entstellung der letzten silbe von *destroys* vorliegt, so dafs denn also zu lesen wäre

statt: Than he that dies and lives by bloody drops
Than he that thousand lives by blood destroys.

2. Cymbeline I 6, 78 ff.

Jach. ... but yet heaven's bounty towards him might
Be used more thankfully. In himself, 't is much;
In you, which I account his beyond all talents,
Whilst I am bound to wonder, I am bound
To pity too.
Imo. What do you pity, sir?
Jach. Two creatures heartily.

Die beste von den im Cambridge Shakespeare gegebenen konjekturen ist die, welche für vers 80 liest:

In you, — which I count his, — beyond all telling;

denn hier scheint richtig erkannt zu sein, dafs das *In you* in v. 80 dem *In himself* in v. 79 und *beyond all talents* dem *much* entspricht. Die vermutung, *talents* stehe für *telling*, ist gewifs sehr geistreich, aber man kommt auch schon aus, wenn man *talents* im sinne von 'denkfähigkeit, denken' nimmt; denn dafs, wie vielfach angenommen wird, *beyond all talents* 'ohne sein verdienst' oder 'über sein verdienst' bedeuten soll, ist sehr unwahrscheinlich, wie auch Schmidts ansicht, für *his* sei *'s*, d. h. *is* zu lesen und *talents* heifse 'wert', abzulehnen ist. Aber nirgends wird eine andeutung gegeben, wie denn der mit *In you* beginnende satz zu vollenden ist. Durch eine leichte änderung lassen sich die schwierigkeiten beseitigen, wenn man nämlich *which* an den anfang der nächsten zeile setzt und für *his it is* liest.

In himself 't is much,
In you, I account, it is beyond all talents
Which, whilst I am bound to wonder, I am bound
To pity too.

Wollte man kühn sein, so könnte man noch für *himself* einfaches *him* und *telling* für *talents* setzen:

... but yet heaven's bounty towards him might
Be used more thankfully. In him 't is much,
In you, I account, it is beyond all telling
Which, whilst I am bound to wonder, I am bound
To pity too.

und vielleicht träfe man mit dieser kühnheit gerade das richtige.

3. The Taming of the Shrew II 1, 71 ff.

Saving your tale, Petruchio, I pray,
Let us, that are poor petitioners, speak too:
Baccare! you are marvellous forward.

Baccare, so wird gewöhnlich angenommen, sei gleich *backare* und dies eine zusammenziehung aus *back there*; die bedeutung wäre dann 'zurück! platz da!' Aber die schreibung mit *c*, sowie das *a* in der zweiten silbe sprechen nicht gerade für diese etymologie. Wahrscheinlich ist *baccare* eine entstellung des bekannten provenzalischen *pecaire*, von dem im glossar zu Koschwitz' ausgabe der Mirèio gesagt wird: espèce d'interjection: *pauvre ami! hélas! dame!* An unserer stelle wäre es also einfach mit 'wahrlich, fürwahr' zu übersetzen. Aufserdem wird auch der vers besser, wenn man ihn mit dem dreisilbigen *pecaire* beginnen läfst.

4. The Winter's Tale IV 4.

Polixenes will der liebschaft zwischen Florizel und Perdita ein ende machen; er überhäuft die beiden und den schäfer mit vorwürfen und drohungen und richtet dabei an Perdita die worte:

... And you, enchantment, —
Worthy enough a herdsman; yea, him too,
That makes himself, but for our honour therein,
Unworthy thee, — if ever henceforth thou
These rural latches to his entrance open,
Or hoop his body more with thy embraces,
I will devise a death as cruel for thee
As thou art tender to't.

An der stelle hat anscheinend niemand anstofs genommen, und doch gibt das wort *herdsman* zu bedenken veranlassung. Dafs der könig mit dem *Worthy enough a herdsman* sagen sollte: Perdita sei gerade gut genug für einen hirten, ist ganz ausgeschlossen. Es ist inhaltlich aus vielen gründen unwahrscheinlich, dafs Polixenes der späteren schwiegertochter eine kränkung zufügen sollte, und ferner wäre dann der zusammenhang mit dem folgenden: *yea, him too* ganz unverständlich. Aber auch wenn der könig *herdsman* nicht in

verächtlichem sinne brauchte und er, Perditas reize anerkennend, sagen wollte: sie sei wohl wert, dafs ein hirt sie freie, so könnte er doch kaum fortfahren: ja, sogar sein eigener sohn. Nach einem hirten gleich einen königssohn als geeigneten gatten vorzuschlagen, erscheint doch recht seltsam. Obwohl man sich mit dieser deutung ja allenfalls begnügen könnte, so kommt doch die anerkennung, die der zornige könig unwillkürlich ihrer schönheit zollen mufs, besser zum ausdruck, wenn man für *herdsman husband* einsetzt: "Und du, zauberin, — wohl eines gatten wert, ja, auch seiner, der nur, weil unsere ehre es verlangt, auf dich verzichten mufs, — wenn je usw.

Berlin. H. Willert.

WIDSITH.

As the article, signed Alfred Anscombe, which appeared in the April issue of *Anglia*, contains a number of erroneous statements about the text of *Widsith* which I printed as a supplement in my edition of *Beowulf*, I may be permitted a brief reply.

Mr. Anscombe objects to my text as reproducing 'not only errors which are fundamental, but also suggested emendations which a correct transcript of the original might require us to reject'. Further he says 'Both English and German scholars' have kept on copying Thorpe and Kemble and interpolating here and emending there, until the accepted printed text has ceased to be authoritative'. If Mr. Anscombe had stopped here some readers of *Anglia* might have taken these statements on trust. But he does not stop, he proceeds to give instances of what he considers incorrect readings and unjustifiable emendations. It will suffice if I take paragraph no. 1 on p. 526 in order to show what Mr. Anscombe's qualifications are for an excursion into Old English textual criticism. In lines 20 and 76 respectively, of *Widsith* occur the words *casere weold Creacum,* and *mid Creacum ic wæs .... ond mid casere.* 'These phrases', says Mr. Anscombe, 'are rendered "Cæsar ruled the Greeks", and "I was with the Greeks .... and with Cæsar". He calls these renderings 'nonsense'. He has an inspiration which was denied to Kemble and Thorpe, and indeed to all subsequent editors and commentators, for in the word *casere* he sees a proper name. To make sure, he writes to 'the Exeter Librarian' to ascertain the Ms. reading. The liberarian sends him the transcript caſeꝛe 'in both instances, in the plainest way'. Mr. Anscombe's suspicion was now confirmed,

but not being familiar with the Old English script he wrote to me, asking 'what the uncouth letter in the word which represents caſeþe actually stands for' (he is referring to the word caſeꝛe occuring in his own article in *Anglia*). He adds 'There can be no doubt, I believe, that Case-wē was the name written down in the original poem'. On learning that *p* stands for the letter *r*, Mr. Anscombe is not satisfied; in a second communication to me he writes, '*casepe* of course presents *p* for runic *w*, and the form *-wē* seems to me to equate *-væ* in such Frankish names as Mero-væus. I do not think that the Crēacas were in any way connected with Byzantium or the Greeks'.

This exposure will, I hope, dispense me from dealing with the other curiosities of criticism contained in this article, which have a merely psychological interest. Mr. Anscombe would have done well before attempting textual criticism of an Old English poem either to take the advice of an expert or else to study Old English and its bibliography. He would then have learned that the text of *Widsith* has been collated several times with the Ms. since the editions of Kemble and Thorpe. He would also have learned that the British Museum transcript of the MS. of the poem is not of equal value with the MS. itself.

MANCHESTER. W. J. SEDGEFIELD.

THE INFLUENCE OF JONSON'S TRAGEDY IN THE SEVENTEENTH CENTURY.

Modern investigation of Elizabethan and Jacobean comedy has pretty completely shown that the greatest single influence with which the student has to reckon is that of Ben Jonson. We understand quite clearly, in at least a general way, the nature of the force he exerted and of the resulting modifications in the theory and the practice of comic writing. We have, however, neglected to consider at length a question of less importance, though intrinsically interesting: whether his tragedies *Sejanus* and *Catiline* exercised an influence, not to be sure comparable in extent, but of serious historical significance.[1]

The problem has not, I admit, remained wholly untouched. Gifford[2] remarked the fact that Robert Baron's tragedy of *Mirza* was greatly indebted to the *Catiline*, and that Oldham in his *Satires* had borrowed from the same play. In one note on *Sejanus*[3] he pointed out a passage in *The False One* that

[1] In quoting from *Sejanus* in this article I have used the customary text but for convenience of reference have given the line and scene numbering in my edition of *Sejanus* in the *Belles Lettres Series* of Heath and Company, except for one scene in which changes in numbering had to be made in the proof. References to V, viii, are to V, x, of Gifford's text, as the Folio stage directions seemed to justify combining V, v, vi, vii (of the ordinary texts) into one scene, thus reducing the number of scenes in V from ten to eight.

[2] See his notes on *Catiline*, I, i.

[3] See V, iv. A little further on he notes that Jonson, in *Sejanus*, was the first to make use in English of the expression 'the noon of night', and that later poets borrowed it from him.

appeared to betray reminiscence. Koeppel [1]) suggests that the fondness displayed for tragic subjects from Roman history in the first part of the 17th century was partly due to Jonson's influence. In another place he singles out for particular comment Massinger's *Roman Actor*, the first scene of which reminds him strongly of the speeches of Arruntius and his friends in the *Sejanus* [2]). At the same time he admits [1]) that he can find but one direct borrowing from *Sejanus* (in *The False One,* noted also by Gifford), and he gives none from *Catiline.* Faber [3]) pointed out four instances in which Wilson seemed to have borrowed from both *Sejanus* and *Catiline* in his *Andronicus Comnenius.* Schelling [4]) speaks of Thomas May, Nathaniel Richards, and the author of *Nero,* 1624, as followers of Jonson in tragedy. Finally [5]), in my edition of *Sejanus* in the *Belles-Lettres Series* (now passing the press), I enlarged Faber's list of borrowings on the part of Wilson, and without discussing the question of indebtedness included in the notes merely as illustrative material a few passages from various dramatists more or less closely parallel to passages in *Sejanus.* I do not find much additional matter bearing directly upon the question. [6])

Aside from these more or less definite suggestions, *a priori* considerations would justify us in looking for something of the kind. From 1610 on to 1637 Jonson was the central

---

[1]) *Ben Jonson's Wirkung auf zeitgenössische Dramatiker*, 1906, 146.

[2]) *Quellen-Studien zu den Dramen Massinger's,* 1897, 110.

[3]) *John Wilsons Dramen. Eine Quellenstudie,* 1904, 47—8.

[4]) *Elizabethan Drama,* 1908, ii, 48—50, 268—9.

[5]) I omit all consideration of the influence exerted abroad by *Sejanus* and *Catiline* (Ward, ii, 339; Saegelken, *Ben Jonson's Römer-Dramen,* 1880, 34; Vogt, *Ben Jonsons Tragödie Catiline his Conspiracy und ihre Quellen,* 1905, 5–6), as well as all consideration of the eighteenth-century alterations and adaptations of these plays and of the fragment of Mortimer for political purposes.

[6]) Cf. Genest's suggestion as to the character of Valeria in Tate's alteration of *Coriolanus* (Genest, I, 328); Cunningham's quotation from Pope in his re-issue of Gifford's Jonson, III, 493; Meyer, *Machiavelli and the Elizabethan Drama,* 1897, 128 (I have not seen the play of *The Valiant Welshman,* there said to be 'palpably imitated in part from Shakspere and Jonson'); Thorndike, *Tragedy*, 1908, 217, 'While Shakespeare and Jonson were often borrowed from, the majority of the tragedies', etc.

figure in English literature, and no time need be taken to point out how his influence meets us at every turn in the study of the development of comedy and criticism. Moreover, even though *Sejanus* and *Catiline* were not well looked on by the public, they were highly esteemed by men of taste and culture, as is shown by the numerous commendatory poems prefixed to the quarto edition of *Sejanus* and by many passages in *Jonsonus Virbius.* It would be very strange if definite traces of his influence in the field of tragedy were not discoverable.

Yet there are one or two facts that make the appraisement of that influence a more than usually delicate task. As I have suggested in the introduction to my edition of *Sejanus*, the conception that Jonson had of the function and character of tragic writing was fundamentally identical with his conception of comedy. His tragedy served much the same end as his comedy, though on a somewhat different scale and animated by a sterner intensity of moral purpose. His treatment of character was much the same in both fields. Moreover, he tried to make his tragedy as completely realistic as he did his comedy. Thus in some measure we might assume that whatever influence his tragedy might exert would be along the lines of that of his comedy, and the problem of dissociation becomes particularly vexing.

A further difficulty consists in Jonson's inveterate classicism. Not only does he frequently make use in his comedy of material drawn from classical sources, but he does not hesitate to appropriate bits of dialogue and turns of phrase. More strongly marked is this dependence upon antiquity in *Sejanus* and *Catiline*, both of which may fairly be regarded as mosaics [1]) in which the lines of cleavage have been obliterated by a most extraordinary power of assimilation. At the same time his theory of tragedy, if not distinctly classical as a whole, was based on the Renaissance interpretation of classical theory and practice, and is in fact the outcome of a characteristically English compromise between the new and the old. To distinguish between the special influence of his tragedy and the main current of classical influence during

[1]) *Pace* Bang and De Vocht, *Engl. St.*, 36, 385.

his time, is not easy. Again, in cases of apparent borrowing one must consider, not merely the ordinary question of the degree of resemblance and of the chance of coincidence, but the particular questions of whether there is a classical source for the passage and whether that source might not be independently utilized by both writers, whether for example the language of the original is such as more or less to determine the translation, so that similarities on the part of the translations or adaptations would not necessarily prove indebtedness of one to the other. In such cases, one must take into consideration the context, both of situation and dialogue, in order to come to a conclusion.

I may take space to refer to one other difficulty. Both of Jonson's tragedies are distinctly Machiavellian in character. Of course, Jonson got his Machiavellianism from the classics mainly, and very little of it from Machiavelli himself, as Meyer recognized some years ago.[1]) At the same time, his plays were in this respect completely in harmony with a bias that English tragedy had received before his appearance as a playwright, and the result is to complicate somewhat the question as to what influence they exerted in this respect. My own conclusion, as I shall bring out later, is that such influence as they may have exerted was in the way of giving, along with certain dramatic conditions of the time, a particular direction and form to the Machiavellian tradition. Just here, however, we are interested in the fact that the Machiavellian character of his plays makes our problem still less easy to solve.

Such evidence as I have been able to collect, I have tried to interpret in accordance with these conditions. I am quite aware of the ease with which parallel passages may be assembled by an attentive reader, and of the readiness with which they lend themselves, like statistics, of which indeed they may be said to be a variety, to a pseudo-scientific display of erudition. I am quite aware also that difference of opinion in particular cases is inevitable. But in a very large

---

[1]) *Machiavelli and the Elizabethan Drama,* 1897, 101. He did, perhaps, make some slight use of Machiavelli in *Sejanus*, though Drummond says in 1619 (*Conv.*, IV) that Jonson did not understand "Italiannes".

number of the instances made use of in the following pages no one can possibly fail to recognize a degree of indebtedness, and when such is the case passages that are valueless considered singly often become significant enough. The method of parallel passages no doubt has been wofully abused, and the prevalent mistrust of it is well-founded. Yet it may lead to trustworthy results.

The Unfortunate Usurper (anon., pr. 1663).

A. And was the noted pathic of the time. S. I, i, 216.

Protosebastus . . . .
. . . .
Is doted [noted] for the Pathick of the times. I, iv.

B. And with my hand
I'd hurl his panting brain about the air
In mites, as small as atomi. S. I, i, 255—7.

How I shall hurle Protesebastus's panting brain
Into the Air in mites as small as Atomes. I, iv.

C. Fortune shall be taught
To know how ill she hath deserv'd thus long
To come behind thy wishes. S. I, ii, 103—5.

Dame Fortune shall be made to know
That she has come too short of all my wishes,
And shall be soundly chid for't. II, iii.

D. He was the soul of goodness;
And all our praises of him are like streams
Drawn from a spring, that still rise full, and leave
The part remaining greatest. S. I, i, 154—7.

And whom your Subjects most justly may proclaim
The Soul of Vertue; and all those Encomiums
They heap upon you, will be like the streams
Drawn from a Spring, which still more fully rise,
The Fountain being inexhaustible. II, iv.

E. You are a subtile nation, you physicians!
And grown the only cabinets in court.
S. I, ii, 39—40.

I will procure you one who is Physitian to me
And Caesarissa, whom you may safely make
The Cabinet of your secrets. III, vi.

F. Protest not,
Thy looks are vows to me. S. I, ii. 88—9.

That all my looks shall be no less esteemed by him
Then vows and solemn Protestations of my Loyalty.
III, v,

G. Flattery is midwife unto prince's rage. S. I, ii, 161.

For making my base flattery a
Midwife to his rage, and being
His Informer. V, i.

H. In power and reputation equal strong. S. II, ii, 149.

Affectest thou to be in power and reputation equal strong.
II, v.

I. And shall, perhaps,
Carry the empty name, but we the prize.
S. II, ii, 19.

He shall incurre the odium of the Act,
I'le reap the profit. II, iii.

J. Thou gav'st to Caesar, and to Rome their surety;
Their name, their strength, their spirit, and their state,
Their being was a donative from thee.
S. III, i, 280—2.

Wil't thou have Fame
Tell all the world thou gav'st Andronicos, and
The famous City Constantinople, their strength,
Their spirit and their glory? and that
Their conservation was thy Donative? II, v.

K. Let their great titles find increase by them,
Not they by titles. S. III, i, 84—5.

Your subjects shall not need fear to affirm
That all your Titles find encrease by you,
Not you by them. II, iv.

L. Thou know'st how thou art wrought into our trust;
Woven in our design. S. III, iii, 3—4.

I hope I am so wrought into your trust,
And woven to your design. I, iv.

M. Must vile Sejanus pull thee [Jove] by the beard?
S. IV, v, 9.

Thou that before feard'st not
By thy impieties to pull Jove by the beard. V, vi.

N. He hath so fix'd himself in Caesar's trust,
As thunder cannot move him. S. IV, i, 58—9.

Now will I rivet my self so fast
To the affection of Andronicus
That Jove with all his thunder shall not move me.
III, v.

O. Of all wild beasts preserve me from a tyrant,
S. I, ii, 177.

(The worst of wild and savage beasts) a Tyrant.
III, v.

P. With the soliloquy of Sejanus, V, i, 1 ff., compare that of Lapardus, II, iii. It is too long to quote.

Q. The rugged Charon fainted,
And ask'd a navy, rather than a boat,
To ferry over the sad world that came. C. I, i.

Charon shall be constrained to get as large
A Navy (as Xerxes had) to ferry them to Hell,
Their number shall be so great. II, vi.

R. That I could reach the axle, where the pins are
Which bolt this frame; that I might pull them out,
And pluck all into Chaos, with myself! C. III, i.

They will un-hinge the world, turn the Globe upside down,
Pull all into a Chaos and confusion with
Themselves. III, i.

S. And he that sticks for folly of a conscience
To reach it —
Cat. Is a good religious fool.
Caes. A superstitious slave, and will die beast.
C. III, iii.

Should I refuse an enterprize upon the score of conscience,
Let me be chalk't up a religious Fool,
And branded for a superstitious Ass. II, v.

These parallels do not demand much comment. *The Unfortunate Usurper* is on the same subject, with the same arrière pensée, as Wilson's *Andronicus Comnenius,* but is greatly inferior to that play in all respects. C, G, I (a doubtful parallel), and K go back to classical sources. There is, however, not the slightest reason to suppose the author of *The Unfortunate Usurper* to have been a man of classical learning, and in K, G, and perhaps C he is unquestionably influenced by Jonson's phraseology.

Knowing that the author was so familiar with the text of Jonson's tragedies, we may fairly infer that his numerous long speeches and soliloquies were in some measure due to Jonson's example. It is clear also that he wished to give an idea of the corruption of Byzantine society in order to point a moral for hypocritical Puritanism. To a certain extent Jonson was animated by a not dissimilar purpose in *Sejanus.*[1]) Finally, Lapardus is apparently modelled on Sejanus, though there are differences necessitated by the plot.

It might be noted that Xene and Protosebastus apparently are indebted to Brunhalt and Protaldy in *Thierry and Theodoret,* though they are not quite so horrible as those figures. They are of course historical persons.

Whether the author drew any of his material from Fuller's *Life of Andronicus* (see below under Wilson) I have not gone into. It is probable that he did, for Fuller's narrative was perhaps the most readily accessible source of material.

Nero (anon., 1624).

A. The subject is no less compell'd to bear,
Than praise his sovereign's acts. S., II, ii, 139—40.

The people will repine and think it ill,
But they must bear, and praise too, what we will.
II, ii.

B. Nor shall there want, though I condemned am,
That will not only Cassius well approve,
And of great Brutus' honour mindful be,
But that will also mention make of me.
S., III, i, 457—60.

[1]) See Introduction to my edition of *Sejanus.*

And if I die
For pitying human chance and Piso's end,
There will be some, too, that will pity mine. IV, v.

C. Romans, if any here be in this senate,
Would know to mock Tiberius' tyranny,
Look upon Silius, and so learn to die.
S., III, i, 337—9.

Nero, my end shall mock thy tyranny. IV, vii.

D. For, whom the morning saw so great and high,
Thus low and little, 'fore the even doth lie.
S., V, viii.

Yet what we now do spurn,
The morning sun saw fearful to the world. V, iii.

E. Might I enjoy it [law] natural,
Not taught to speak unto your present ends.
S., III, i, 224—5.

Your peace is full of cruelty and wrong;
Laws taught to speak to present purposes. IV, iv.

There are classical sources for A, B, and D, and it is impossible to decide whether the author has in mind Jonson or the Latin original, though the situation in B speaks for Jonson. In each case a person condemned by the tyrant rebukes his cruelty. C and E show reminiscence of Jonson apparently, while there are traces of the influence of Jonson's style. For example, the passage (I, iv),

He sometimes trainèd was in better studies,
And had a childhood promised other hopes:
High fortunes like strong wines do try their vessels,

is markedly in Jonson's manner, as is also such a line as:

The cause is one of theirs and this man's grace (I, i).

Nimphidius, the ambitious favorite, has several soliloquies that resemble those of Sejanus, though direct borrowing cannot perhaps be shown. Compare, for example, the speech at end of I, iii, with S., II, ii, 245 ff. Interesting about Nimphidius is the fact that, like Sejanus, he rises by means of skilful and well-timed love-making as well as by the emperor's favor. Jonson's influence may be seen in such resemblances as:

> The cruelty I mean to act, I wish
> Should be call'd mine, and tarry in my name;
> Whilst after-ages do toil out themselves
> In thinking for the like, but do it less:
> And were the power of all the fiends let loose, etc.
>
> C., III, iii.

> No, they are here;
> They must be other fires, material brands
> That must the burning of my heat allay.
> I bring to you no rude unpractised hands,
> Already they do reek with mothers' blood:
> Tuhs, that's but innocent to what now I mean.
> Alas, what evil could those years commit!
> The world in this shall see my settled wit. III, ii.

But it is to be admitted that in such speeches we have a commonplace theme[1]) of the Elizabethan stage, and one that is also found in classical drama. The resemblance in tone between the first half of I, iv, down to the exit of Seneca, and the lamentations and gloomy conversations of Arruntius and his friends is quite as great as the similar resemblance that caught Koeppel's attention in the *Roman Actor*. Too often in *Sejanus* the dramatic thread is broken in order to carry out an expository design: to display at full the hypocrisy of Tiberius, the corruption of the times, the fruitless resistance of a few virtuous men. In the same way structure is sacrificed to exposition in *Nero*. There is no plot in the strict sense of the term: the conspiracy of Piso comes to naught and the catastrophe is brought on in the fifth act by a distant provincial rebellion of which we have not hitherto heard the slightest rumor; the scenes of the first four acts are loosely

---

[1]) A university pedant expresses the idea thus (Cartwright, *The Siege*, III, iii):

> Curs'd Misander:
> Thou hast not that felicity of ill doing
> As to offend the common way. Thou dost
> Act Crimes, that thwart receiv'd opinions,
> And contradict ev'n Truths agreed upon;
> So that thy facts will be hereafter urg'd
> As Proofs against Positions.

strung together with again an expository design, that of exhibiting Nero's vanity, cruelty, and cowardice, the corruption of the times, and the vain resistance of a few virtuous men. *Nero* is a tragedy, and yet, as in *Sejanus,* such plot as there is is purely a plot of court intrigue, above the level of which, except here or there, the play does not rise.

The author of *Nero* resembles Jonson in another significant respect, and that is in the use made of his classical authorities. "We find him well acquainted not only with Suetonius' Life of Nero, but with Tacitus also, and Dion Cassius. In the incidents of his play he follows these writers very closely; he is careful, also, to preserve the historical order of the events he is dramatising; and all the considerable persons mentioned by his authorities are to be found among the characters."[1]) It is true that the author does not follow classical history with all the minute attention of Jonson, and that he occasionally permits himself to alter events somewhat; thus Horne has very properly noted his failure to realize the dramatic value of Suetonius' account of Nero's death. Into the dialogue, also, as is noted both by Bullen and Horne, he has woven many scattered hints of Tacitus and Suetonius, and in the margin of the MS. copy are a few references to other Latin writers. Editors have marked the use of various passages of Horace, Juvenal, Virgil, and Persius. I believe that a careful study of sources would find many more utilizations of classical material. In short, *Nero* is a play somewhat resembling *Sejanus* in structure and method; the author clearly at times imitated Jonson's style and in two cases at least appears to have had Jonson's text in mind.

Nathaniel Richards: Messallina[2]) (acted 1637—9[3]), pr. 1640).

The following instances of indebtedness to Jonson are not noticed by Dr. Skemp in his recent edition of *Messallina.*

---

[1]) Horne, *Nero and other Plays,* 6.

[2]) *Materialien zur Geschichte des älteren Englischen Dramas,* XXX, 191

[3]) *Ibid.,* p. 30.

A. The ages that succeed, and stand far off
To gaze at your high prudence, shall admire,
And reckon it an act without your sex.
S., II, i, 91—3.

Your Excellence that too, too gloriously
Resembles your rare Sex; succeeding times
Shall to the end of time, gaze and admire,
Wonder at your high prudence. etc. M., ll. 1650 ff.

B. In M., ll. 1728 ff., Caius Silius, son of the Caius Silius put to death by Tiberius, speaks of the death of his father in a way that shows Richards had Jonson's scene (S., III, i) in mind rather than the historical account. For instance, he says that his father killed himself in the senate, as Jonson represents him, whereas Tacitus merely says that he killed himself. Again, the father is said to have died 'scorning Tiberius and deaths base censure', apparently with reference to the defiance of Tiberius by Silius in Jonson, whereas Tacitus says 'silente reo, vel si defensionem coeptaret, non occultante cuius ira premeretur'. These points are, however, doubtful. What is certain is that the ll. in question contain reminiscences of Jonson. Thus l. 1728—9,

he that hath stood
The fiery fervour of so many fights,

recalls

Have I for this so oft engaged myself?
Stood in the heat and fervour of a fight.
III, i, 253—4.

Ll. 1730—2,

Came bravely off, and sav'd this Empire.
Gave unto Caesar Rome and servile senate
Gave all their strength and being,

recall Afer's accusation:

Thou wert he
That saved the empire . . . .
Thou gav'st to Caesar, and to Rome their surety;
Their name, their strength, their spirit, and their state,
Their being was a donative from thee.
III, i, 276 ff.

Moreover, l. 1740,

That caus'd so brave and famous and [sic] example,

echoes

Be famous ever for thy great example, III, i, 343.

C. In M., l. 2440, when prisoners are brought in for execution just after Silius and others have been put to death, Claudius observes,

More blood unto this banquet.

In S., III, i, 371, just after the suicide of the elder Silius, Cordus is brought in for trial, and Arruntius says,

More blood into the banquet!

D. The senate adresses to Tiberius the line,

Live long and happy, great and royal Caesar.
S., III, i, 142.

Compare M., 2437:

Pall. Live royall Emp'rour long and happy live.

E. Several phrases found in M. are identical with phrases in S.

1. Silius a private gentleman of Rome. M., 420.
   Born but a private gentleman of Rome.
   S., III, ii, 67,
2. Through friendships deare respect. M., 1343.
   For friendship's dear respect. S., III, ii, 79.
3. Palace rats, applied to flattering courtiers, M., 1366, S., I, i. (This phrase is of classical origin.)
4. The mariage of our Emp'resse with Cajus
   Silius we fairely like. M., 1669—70.
   We will the senate know, we fairly like.
   S., I, ii, 250.
5. What obstacle should barre his excellence
   From writing Emp'rour. M., 1692—3.
   Ay, where he is, and not write emperor.
   S., I, ii, 299.

In addition to these parallels, one should note the fact that Richards has utilized Tacitus somewhat after Jonson's

fashion (see the study of sources in Dr. Skemp's Introduction), and has woven into his plot passages from Suetonius and Juvenal. He does not follow history so closely as Jonson, however, and takes many liberties with his material that the latter would not have permitted himself. Richards also gives a few quotations from Tacitus in the shape of notes, perhaps here imitating Jonson's practice. Dr. Skemp, p. 33, note 1, suggests that he did so "probably to disarm the criticism that the play was immoral, by proving its fidelity to historical authority". In the Prologue Richards says:

The play is new,
And by Rome's fam'd Historians confirm'd true,

with which language one might compare the 'known, famous, and true' of Ford's Prologue to *Perkin Warbeck*. Jonson, of course, emphasizes, with more reason, the 'truth' of his play in the preface. Finally, Richard's play is of course didactic in purpose.

Other resemblances to Jonson I find none, and I think that Schelling's statement[1]) that "this play belongs to the type of *Sejanus*" is to be taken with several grains of salt. It bears more of a resemblance to Riche's *Devil's Charter* than to *Sejanus*, one might almost say. In the first place, it is composite in derivation, showing strong influence of Shakespeare, Marston, Kyd, and others, as Dr. Skemp points out. In the second place, it is highly sensational, as Jonson is not. The only sensational incident in *Sejanus* is the suicide of Silius; conceivably the sacrifice to Fortune might be called so. In *Catiline*, perhaps the oath taken by the conspirators and the fight on the Milvian bridge could be considered sensational. But is is tolerably clear that Jonson deliberately avoids theatricalism. Richards employs any number of apparitions and numerous murders on the stage (the play is a true tragedy of blood in that respect), and racks a man in front of the audience. Silius is the only person in either *Sejanus* or *Catiline* to die on the stage. It is true that Jonson introduces the ghost of Sylla at the beginning of *Catiline*, but only for the purpose of giving a certain tone to the play; he would

---

[1]) *Eliz. Drama,* II, 48.

obviously not have brought the ghost into the third act, say, in order to frighten Catiline. Nor would he have made use of masques or a song in his tragedy. Thirdly, Richards uses comedy for comic purposes. Jonson uses a certain amount of satirical character-study as a definite means of producing a true picture of Roman life.[1] Fourthly, no one whose desire was to write Jonsonian tragedy would ever have introduced characters named Hem and Stitch into a Roman play. Finally, — but *Messallina* is now easily accessible, and any one may read it and judge for himself whether Richards is properly to be accounted a follower of Jonson in tragedy or a belated member of the school of Kyd, who has undergone some slight Jonsonian influence.

John Wilson's Andronicus Comnenius (pr. 1664).

In my edition of *Sejanus* I called attention in the notes to certain passages in *Andronicus Comnenius*, and suggested indebtedness on Wilson's part. The question, however, is a little more complicated than is there made evident, and I wish to discuss it here. Wilson used as his source Fuller's Life of Andronicus in the *Profane State*, chap. xviii,[2]) and before considering the play it may be well to point out that Fuller knew *Sejanus* well and occasionally quotes therefrom. My quotations from Fuller are from the edition of 1841, the only accessible text.

A. Princes have still their grounds rear'd with themselves,
Above the poor low flats of common men;
And who will search the reasons of their acts,
Must stand on equal bases. S., I, ii, 277—80.

But princes have their grounds reared above the flats of common men; and who will search the reasons of their actions must stand on an equal basis with them.
Holy State, IV, i, max. vi.

B. When men grow fast
Honour'd and lov'd, there is a trick in state,
Which jealous princes never fail to use,

[1]) See Introd. to my ed. of *Sejanus*.
[2]) Faber, *John Wilsons Dramen*, u. s.

How to decline that growth, with fair pretext,
And honourable colours of employment,
Either by embassy, the war, or such,
To shift them forth into another air,
Where they may purge and lessen. S., I, i, 159—166.

Different the degrees and manner of their [favorites'] ruin: some, when grown too great, are shifted under honourable colours of employment into a foreign air, there to purge and lessen. Ibid., max. xxi.

C. Two of Sejanus' bloodhounds, whom he breeds
With human flesh, to bay at citizens.
S., III, i, 376—7.

He [the tyrant] keeps a constant kennel of bloodhounds, to accuse whom he pleaseth.
Profane State, Ch. xvii, max. iv.

(This figure has a classical source.)

D. In addition I might note the apparent use by Fuller in two places of a suggestion from the fragment of *Mortimer*.

Naught hinders now our prospect,[1]) all are even.
Mortimer.

Nothing now hindered Wolsey's prospect to overlook the whole court, but, etc. Holy State, IV, iii, par. 4.

Traitors, though they be careful to cut down all trees which hinder their ambitious prospect, will, etc.
Profane State, Ch. xviii, sec. 5, par. 5.

Compare *Sejanus*, II, iv, 73:
No tree, that stops his prospect, but must fall.

In this same Life of Andronicus occur one or two parallels in idea which I forbear to cite, since after all they may have been in the sources Fuller made use of. Only a study of these would reveal his exact indebtedness to Jonson.

---

[1]) Cf. Suckling's *Aglaura*, II, 3:
The king stands only now betwixt, and is,
Just like a single tree, that hinders all the prospect:
Tis but the cutting down of him, and wer, etc.

Turning now to Wilson, we observe that certain reminiscences of Jonson occur, in addition to those noted by Faber (he finds three of *Catiline*, one of *Sejanus*, see pp. 47–8).

A. Come, do not hunt,
And labour so about for circumstance,
To make him guilty whom you have foredoom'd.
S., III, i, 295—7.

One need not far to find
A staff to beat a dog, nor circumstance
To make him guilty that's before foredoom'd.
A. C., II, i.

B. I did not live till now; this my first hour. S., V, i. 3.

Now I can say I live, and not till now.
I've elbow-room enough, and space to breathe.
I can look round me, too. There's not a tree
That stopt my prospect but I've levelled it.
A. C., IV, iii.

Compare D under Fuller, above.

C. All my desires seem modest, poor, and slight,
That did before sound impudent. S., V, i, 10—11.

And what before
Was even beyond her [ambition's] wish, being once in power,
Seems low and cheap. A. C., IV, ii.

D. *Tri.* Sejanus is a noble, bounteous lord.
Hat. He is so, and most valiant.
Lat. And most wise.
Sen. He's everything. S., V, viii, 5 ff.

What say you, gentlemen? You all confess
He is a noble person?
Omnes. As ever liv'd.
1 Cit. Wise!
5 Cit. Bounteous!
4 Cit. Valiant!
2 Cit. Everything!
A. C., II, iv.

All that Fuller says here is that after the principal men had subscribed the petition to make Andronicus co-emperor, "herds of silly souls did the like".

E. I, that did help
To fell the lofty cedar of the world,
Germanicus. S., V, iv, 73.

Then 'twill be time, and not till then, to hew
Th' imperial cedar. A C., III, i.[1])

F. In S., IV, v, 226, Tiberius is reported to have called Sejanus the 'partner of his cares'. Andronicus, addressing the emperor Alexius, terms himself 'the partner of your cares (IV, i). See L under Massinger.

G. The place grows hot: they shift. S., V, viii.

But, my lord,
How was it relish'd? Did not their seats grow warm?
A. C., I, i.

H. But this, and gripe my wishes. S., V, i, 5.

When I, arrived at top,
Thus grasp my wish! A. C., I, v.

I. What ministers men must for practice use,
The rash, the ambitious, etc. C., III, iii.

What's the best of men
That he must be beholden to such slaves?
But it must be! A. C., II, i.

J. Reward, sir, for your service: now, you have done
Your property, you see what use is made!
Hang up the instrument. S., V, viii.

Send me good luck! I've dabbled
So long in blood, that ten to one he serves me
As our musicians when the music's done —
Hang up the instrument! A. C., IV, v.

---

[1]) Cf. Dryden, *Hind and Panther*, III, 704:
Designed to hew the imperial cedar down.
See R under Beaumont and Fletcher.

In my edition of *Sejanus*, I gave, under V, i, 25, and V, viii, 305, two longer passages from Wilson that I thought were direct imitations of Jonson; and indeed on first sight the resemblance was very striking. But on examining Fuller, I find that Wilson got practically everything from him, and that Fuller *apparently* got his material from the histories of Andronicus. There is one slight suggestion that may have come from Jonson, but it is hardly worth citation.

It is certainly a strange coincidence that Fuller's Life of Andronicus should contain not only passages such as those just mentioned, closely paralleling parts of *Sejanus* and yet apparently coming from the histories, but also that episode closely paralleling the wooing-scene in *Richard III.*[1]) Wilson, in dramatizing this episode, made use of Shakespeare, as Faber has shown. Fuller's purpose in composing this Life is well-known. Might he not have made use of a pious fraud, that is, have taken the main outlines of the history of Andronicus and added some suitable material from the two plays in question, giving to that material an historical coloring? It is worth observing that the second and separate edition of the Life was about nine or ten times as long as the edition in *Holy and Profane State*, 1642. Moreover, the editor of the 1841 edition of that work, James Nichols, seems to have been slightly suspicious of Fuller. At least he uses some suggestive phrases. Speaking of the edition of 1642, he says,[2]) "According to the announcement in the notes, the narrative professed to be borrowed chiefly from Nicetas". During the war, Fuller "knew many clever men whose culpable cupidity was then excited, and who did not attempt to dissemble their eagerness to derive personal profit and aggrandizement from our national convulsions. He was induced, therefore, to enlarge this article, and, with all the appendages of a true historical narrative, to form it into a kind of 'Menippean Satire' on the ambition", etc. If this view be correct (of course only a study of Fuller's indebtedness to historical records could determine the point absolutely), two of the sources of this 'Menippean

[1]) Fuller expressly refers to the historical episode, though not to the play.

[2]) P. 400.

Satire' were *Richard III* and *Sejanus.* The point seems to me worth investigation.

Baron.

Gifford, in a note on the first speech of Catiline, *Cat.*, I, i, says: "Robert Baron, in his tragedy of *Mirza*, not content with borrowing the plan and distribution of Catiline, has taken almost the whole of this and the preceding speech to himself. If we are not more honest than our ancestors, we certainly are at more pains to conceal our thefts; for Baron's plagiarisms are open and undisguised." I have not seen Baron's play, which was printed c. 1647, and dealt with the same subject as Denham's *Sophy* (see Ward, III, 140, n. 1).

Oldham.

Gifford, commenting on opening lines of *Catiline*, notes Oldham's admission that in his first satire, that on the Jesuits, he imitated "Sylla's ghost in the great Jonson". The speech of Garnett's ghost contains a number of trifling reminiscences of Jonson, but the most striking imitation is of a passage in a speech of Catiline at the end of III, iii.

> When, what the Gaul or Moor could not effect,
> Nor emulous Carthage, with their length of spight,
> Shall be the work of one, and that MY night.
>
> C., III, iii.

> What neither *Saxon* rage could here inflict,
> Nor *Danes* more savage, nor the barbarous *Pict*;
> What *Spain*, nor *Eighty Eight* could ere devise,
> With all its *Fleet*, and *fraight* of cruelties;
> What ne're *Medina* wish'd, much less could dare,
> And bloodier *Alva* would with trembling hear;
> . . . .
> . . . .
> All this, and more be dar'd, and done by you.

Thomas May, 1595—1640.

Cleopatra, acted 1626, printed 1639 (Cl.).
Julia Agrippina, acted 1628, printed 1639 (A.).
The Reign of King Henry the Second, in seven books, 1633.

Victorious Reign of King Edward the Third, in seven books, 1633.

His tragedy of *Antigone*, printed 1631, I have not seen, nor his Latin play *Julius Caesar*.

A. That sought unkindly to captive his country.
S., I, i, 96.

Next him that Roman lay, who first of all
Captiv'd his country.
Poem on Henry the Second, Book I.

B. Discerning both divine and human laws. S., I, ii, 234.

How, scorning both divine and humane laws.
Poem on Edward III, Book 7.

C. Whose merit more adorns the dignity,
Than that can him; and gives a benefit,
In taking, greater than it can receive.
Blush not, Sejanus, thou great aid of Rome,
Associate of our labours, our chief helper;
Let us not force thy simple modesty
With offering at thy praise. S., I, ii, 265 ff.

Blush not, my Love, nor let Romes bounty force
Thy modesty: these Crowns from thy fair brow
Receive more lustre then they can bestow. Cl., I, ii.

D. Will, when they find themselves discover'd, rear
Their forces, like seen snakes, that else would lie
Roll'd in their circles, close. S., II, ii, 117—19.

You have already threaten'd, and those speeches
By *Agrippina*, and her minion *Pallas*
Were overheard; who, like seene snakes will now
Bestirre themselves. A., II, iii.

(A curious coincidence is that Narcissus and Claudius are here discussing the danger arising from the plots of the later Agrippina and her son Nero, as Sejanus and Tiberius are discussing those arising from the earlier Agrippina and her sons, Nero, Drusus, and Caligula.)

E. Which privilege
We may not in the consul see infring'd.
S., III, i, 204—5

The Consuls sacred priviledge infring'd. Cl., II, i.

F. Did I, for this,
Perform so noble and so brave defeat
On Sacrovir? S., III, i, 265—7.

Which have both appear'd
In this so great and finall a defeat
Given to *Antonius.* Cl., III, i.

G. So soon all best turns,
With doubtful princes, turn deep injuries
In estimation, when they greater rise
Than can be answer'd. S., III, i, 302—5.

Are greatest benefits so soon forgot
By wicked Princes? tis and ever was
The fate of Courts. Monarch's unjustly hate
Acknowledgment.
A., V, iii; cf. O under Beaumont and Fletcher.

H. Is there not something more than to be Caesar?
. . . .
. . . .
It is our grief, and will be our loss, to know
Our power shall want opposites; unless
The gods, by mixing in the cause, would bless
Our fortune with their conquest. That were worth
Sejanus' strife; durst fates but bring it forth.
S., V, i, 13 ff.

Is there not a name
Above *Augusta* to enforme the world
How great I am? What *Roman* Deitie
Shall I assume? the petty Goddesses
Would all resigne; but that they blushing think
Their stiles and altars are too meane for mee.
Lacinion Juno shall bee proud to share
Her gloryes all with mee, and think her power
Grac'd with my fellowship would brighter shine;
Or leave her name, and bee ador'd by mine. A., III, iv.

I. I feel my advanced head
Knock out a star in heaven! S., V, i, 8.

While he here stalks
Upon the heads of Romans, and their princes,
Familiarly to Empire. S., IV, iii, 83—4.

And her advanced pride
Tread on the necks of captive Senators? Cl., I, ii.

J. In S., V, i, 25—70, we have an enumeration of dire omens paralleled by a somewhat similar one in Cl., II, v.

K. Yet, why is now my thought turn'd toward death?
S., V, iv, 69.

But why are all my thoughts turn'd to despair?
Why think I now of death? Cl., IV, i.

L. Behold, I come, sent from the Stygian sound,
As a dire vapour that had cleft the ground,
To ingender with the night, and blast the day;
Or like a pestilence that should display
Infection through the world. C., I, i.

From those darke vaults ascend; to blast this faire
And gorgious Palace, like that poisonous aire,
Which Earth-quakes from the grounds torn entrailes breath
To fill the world with pestilence and death.
A., Induction.

(The speech of Sylla's ghost in C. is modelled upon the opening of Seneca's *Agamemnon*, and this passage comes thence. May, in representing Megaera as invoking the ghost of Caligula, is quite as likely to have had Seneca in mind as Jonson.)

M. In C., I, i, Jonson used as material for his description of the cruelties of Sylla the account in Lucan, II (Whalley). May, who translated Lucan, used this same account as material for his description of the pestilence in his *Poem on Edward III*, Book IV. The only close resemblance to C. is:

'Twas crime enough that they had lives. C., I, i.

The aged man, not because aged, goes,
But onely, cause he had a life to lose.
Edward the Third, B. 4.

N. I have no urns, no dusty monuments,
No broken images of ancestors,
Wanting an ear, or nose: no forged tables
Of long descents. C., III, i.

What though my birth be humble, and my stile
But one of *Caesars* freed-men, though I boast not
Patritian blood, nor in my galleries
Display old ranks of noseless ancestours,
Or eare-cropt images. A., I, i. [1]

O. All Rome hath been my slave;
The senate sate an idle looker on,
And witness of my power; when I have blush'd,
More to command than it to suffer; all .
The fathers have sate ready and prepared,
To give me empire, temples, or their throats,
When I would ask 'em; and what crowns the top,
Rome, senate, people, all the world have seen
Jove, but my equal; Caesar, but my second.
S., V, iv, 85 ff.

If I enjoy
What ever high Nobility can give
Respect and power: the state can witness it.
The Senate feare mee, and in flattery
Have su'd to *Caesar* to conferre on mee
Praetorian and Quaestorian ornaments.
Which I at last vouchsafed to accept.
When my commend alone has doome'd to death
The noblest of that order. A., I, i.

P. The cruelty I mean to act, I wish
Should be called mine, and tarry in my name.

. , ...

. . . .

When, what the Gaul or Moor could not effect,

---

[1]) Cf. J. Pawson, *To the no less knowing than ingenious Mr. Hall,* Saintsbury's *Caroline Poets,* II, 184:

Thou need'st no noseless monuments display,
Or ear-cropp'd images: leave that by-way, etc.

Nor envious Carthage, with their length of spight,
Shall be the work of one, and that MY night.
C., III, iii.

All that was mine, and bad, thy breast inherit.
C., I, i (the following lines are similar in thought, but too long to quote).

Let what no foes, no furies durst conspire
To act 'gainst *Rome,* nor I myself desire
When I was Prince; bee cursed *Nero's* crimes.
Let his dire story in succeeding times
From all earths Tyrants else the wonder draw,
And men almost forget *Caligula.* A., Induction.

Q. And all his host had standing in their looks
The paleness of the death that was to come. C., V, vi.

In some the thirst of fight encreast, in some
Appear'd the paleness of a death to come.
Poem of Edward III, Book iii.

It must not be thought that the influence of Jonson is confined to such borrowings and conscious or unconscious imitations as these just listed. May shows, like the author of *Nero,*[1]) the strong influence of Jonson's weighty and condensed style, as is illustrated by the following quotations.

Alas, he knows not what true friendship means,
But makes his friends his slaves, and which is worse
Slaves to his lusts and vices; could he else
Slight our advise so? men, whom Rome has seen
Wearing her highest honours, and of birth
As great as his. Unlesse he change his minde
I shall believe my friendship was ill plac'd,
And strive to place it better. Cl., I, 2.

Then Know my Lords,
How little I respect my private ends
To doe the publike service, and can loose
My selfe for *Caesars* good: it may be thought

[1]) Fleay, *Biog. Chron.,* II, 84, suggests May as the author of *Nero.* But I do not think that suggestion is to be taken seriously.

When the most hopefull Prince *Britannicus*
Shall weare that wreath which all the world adores,
To me it may be fatall, as a foe
Unto his mother: but I rather wish
My selfe for ever lost, then that brave Prince
Should not succeed his father. A., I, i.

The following is precisely in Jonson's manner.

Narcissus. Brave *Romans* your [sic] are come
Fitly to ease my overburden'd breast
Of weighty thoughts, which I dare freely trust
Unto your noble eares.
Geta. You may *Narcissus*
Trust truth with us.
Crispinus. Or any honest secret. A., I, i.

But to multiply quotations is unnecessary. No one, I am confident, can pass from reading *Sejanus* or *Catiline* to the perusal of *Agrippina* or *Cleopatra* without being struck by the resemblance in question.[1])

In both tragedies May makes use of chorus-groups comparable to the group of Arruntius, Lepidus, Silius, Sabinus, in *Sejanus.* They help to keep us informed of what is going on, interpret the actions and characters of the other figures, and provide as well a kind of moral standard by which the main action and personages are to be judged. In *Cleopatra* Titius, Plancus, and to a certain extent Canidius form such a group, in *Agrippina* Crispinus, Geta, and perhaps Seneca and Burrhus, though these last two are important figures in the plot.

In the *Cleopatra* May provides a number of marginal references to his historical authorities, Dio, Plutarch, and Xiphilin. He does not go to such an extreme as did Jonson

---

[1]) The long speeches in May are worth noticing. In *Agrippina* there are six speeches of about thirty ll., a soliloquy of sixty ll., and speeches of ten to fifteen ll. are numerous. Of course long speeches are common on the Elizabethan stage, but not even Massinger would have ventured to introduce a soliloquy of sixty lines. The point, however, is chiefly of interest as supporting what is said above concerning the influence of Jonson on May.

in the *Sejanus*, but he clearly desires to show that he is faithful to at least the main facts of history, that he preserves 'truth of argument'. He seems likewise desirous of obtaining in some degree historical atmosphere. Thus in the senate scene in *Agrippina*, III, iii, Burrhus enters and begins to speak with the line —

Haile to the Consul, and this sacred Senate,

with which compare *Sejanus*, III, i, 29; V, viii, 172 —

Hail to the Consuls and this noble Senate.

The flattery of the emperor by the senate in May is like that in Jonson, and Pollio's speech —

May all the Gods accept our sacrifice,
And bee propitious to the vowes, that wee
Have vow'd for Caesar's safety,

is suggestive of similar speeches in *Sejanus*, III, i, 141 ff.

The difficulty of distinguishing between the general current of classical influence and the special influence of Jonson is illustrated by the Induction to *Agrippina*. May there introduces the Fury Megaera who calls up from Tartarus the ghost of Caligula and bids him infect the palace of Nero with all his wickedness and cruelty. Jonson introduces at the beginning of *Catiline* the ghost of Sylla. The prototype in both instances is the ghost of Thyestes in Seneca. What makes me think that May perhaps had Jonson as well as Seneca in mind is first the fact that his style is, as earlier remarked, Jonsonian, here as well as elsewhere; second, the fact that he seems to have brought into the speech of Caligula one or two suggestions from the third act of *Catiline* (see above under P).

Agrippina, like *Sejanus*, is a play of court intrigue; the action goes on entirely within that sphere, and to no other end than the supremacy of this or that party within the palace walls. Upon this point I do not wish to lay stress at this stage of the discussion, but its bearing will appear later.

Thomas Goffe, 1591—1629.

The Raging Turk (R. T.) The Courageous Turk (C. T.) The Tragedie of Orestes (O.)	Written 1615—1623 (Fleay), printed respectively 1631, 1632, 1633.

A. By the gods,
If I could guess he had but such a thought,
My sword should cleave him down from head to heart,
But I would find it out. S., I, i, 252—255.

If in her heart there be but lodg'd a thought
unknown to mee, this hand shall rip her brest
and search her inparts, but I'll finde it out. O., II, iv.

B. Ha, say you so? well! In the mean time, Jove,
(Say not, but I do call upon thee now).
S., I, ii, 175—6.

Mahomet (say not but I invoke thee now!)
C. T., V, iii.

C. Revenge is lost, if I profess my hate. S., I, ii.

A race of wicked acts
Shall flow out of my anger, and o'erspread
The world's wide face, which no posterity
Shall e'er approve, nor yet keep silent: things
That for their cunning, close, and cruel mark,
Thy father would wish his. S., II, ii, 14—18.

Begin revenge, and now perform an act,
may give a theam to all posterity,
ever to talk of, fraught so full of horrour:
Aegystheus and my Mother, may wish theirs,
yet none was ever greater: yes, my deed.
Revenge is lost, unless we do exceed. O., III, v.

D. The power I had to crush thee into air. S., II, ii, 7.
which we will crush to ayre? C. T., V, i.
Ile crush thee into nothing. R. T., I, vi.[1]

E. He that, with such wrong moved, can bear it through
With patience, and an even mind, knows how
To turn it back. S., I, ii, 316—8.

---

[1] Cf. Rawlins, *Rebellion*, I, i:
'That I might fall, and crush them into air.'
'I'll crush thee into air', occurs in Davenant's *Albovine*, II, 1. In Chapman's *Tragedy of Byron*, V, 1, we find —
'No greatness but doth crush us into air.'

If I can
endure the noise of my disgrace, I know
how to return it. R. T., I, vi.

F. State is enough to make the act just, them guilty.
Tib. Long hate pursues such acts.
Sej. Whom hatred frights,
Let him not dream of sovereignty.
Tib. Are rites
Of faith, love, piety, to be trod down,
Forgotten, and made vain?
Sej. All for a crown.
The prince who shames a tyrant's name to bear,
Shall never dare do anything, but fear;
All the command of sceptres quite doth perish,
If it begin religious thoughts to cherish:
Whole empires fall, sway'd by those nice respects;
It is the license of dark deeds protects
Ev'n states most hated, when no laws resist
The sword, but that it acteth what it list.
S., II, ii, 35—48.

Bajazet. Brother, you must not now stand to upbraid;
They which doe feare the vulgars murmuring tongue,
Must also feare th'authority of a King;
For rulers must esteeme it happinesse,
that with their gov'rnment they can hate suppresse:
they with too faint a hand the Scepters sway,
who regard love, or what the people say:
to Kindred we must quite put off respect,
when 'tis so neare it may our Crowne affect. C. T., V, iv.

G. And chiefly where
The subject is no less compell'd to bear,
Than praise his sovereign's acts. S., II, ii, 138—140.

All things in state must ever have this end,
the vulgar should both suffer and commend,
if not for love, for feare. O., III, i.

H. I meet it violent in the people's mouths. S., V, i, 27.

We meet him frequent in the peoples mouth.
R. T., I, vi.

I. Shake off the loosen'd globe from her long hinge.
S., V, v, 128.

Cracke hindge that holds this globe, and welcome death.
C. T., V. iv.

And the strong hindges of the world had crackt.
O., I, i.

J. Reward, sir for your service: now, you have done
Your property, you see what use is made.
Hang up the instrument. S., V, viii.

the Court
makes it a fashion now, first to bring the event
about, and then hang up the instrument.
R. T., V, v; cf. J under Wilson.

K. *Cet.* The rugged Charon fainted,
And ask'd a navy, rather than a boat,
To ferry over the sad world that came. C., I, i.

Charon grew weary with hurrying souls to hell,
when threescore thousand Greeks in one day fell.
R. T., I, ii; cf. Q under *The Unfortunate Usurper.*

A, B, D, E, H, J, and K are perhaps clear cases of reminiscence. C is doubtful, but cf. Z under Massinger, and the extracts from *Catiline* given in P under May. In both C and F Machiavellianism and classical (Senecan) provenience complicate the question. This kind of thing was then in the air, and I should not cite these parallels if it were not for the unquestionable borrowings just enumerated. The idea under G, originally from Seneca's *Thyestes,* had appeared in the English drama before *Sejanus,* namely, in *The Misfortunes of Arthur,* II, ii. As for I, Spenser, F. Q., I, xi, 21, had already written the line: To move the world from off his stedfast henge. The cumulative effect of these parallels, however, is worth considering.

Sir John Denham: The Sophy (acted 1641, printed 1642).

A. What was my practice late, I'll now pursue,
As my fell justice: this hath styled it new.
S., I, ii, 320—321.

Yet this affront
Hath stampt a noble title on my malice,
And married it to Justice. II, i.

(Note that in the *Sophy* we have an ambitious courtier endeavcring to undo the son of the king. In this scene the prince has insulted him, as Drusus does Sejanus, though not so harshly.)

B. Things
Thy father would wish his: and shall, perhaps,
Carry the empty name, but we the prize.
S., II, ii, 17—18.

There's but one way, and that's to make his Father
The instrument, to give the name, and envy
To him; but to my self the prize and glory. II, i.

C. The prince who shames a tyrant's name to bear,
Shall never dare do anything, but fear.
S., II, ii, 40—41.

Those Kings whom envy, or the peoples murmur
Deters from their own purposes, deserve not
Nor know not their own greatness. III, i.

D. Caesar, 'tis age in all things breeds neglects.
S., II, ii, 101.

Sir, you know
Age breeds neglect in all. II, i.

(This is a conversation between the ambitious minister and the suspicious king, in which the minister is striving to arouse and urge his master against the prince. In *Sejanus* it is the sons of Germanicus the minister and Tiberius have in mind, rather than Prince Drusus, against whom *Sejanus* has already concocted his plot. Otherwise the two scenes have marked general similarities.)

E. And, sometimes, to feign
Where there are none, only to make him fear.
His fear will make him cruel. S., II, ii, 249—51.

Work on his fears, till fear hath made him cruel,
And cruelty shall make him fear again. I, iii.

F. Thou know'st how thou art wrought into our trust;
Woven in our design; and think'st we must
Now use thee, whatsoe'er thy projects are.
S., III, iii, 3—5.

And therefore think'st
Thou art so wrapt, so woven into all
My trusts and counsels, that I now must suffer
All thy ambition aims at. II, i.

G. Let me not fear, that cannot hope. S., IV, i, 7.

They that are past all hope of good, are past
All fear of ill. V, iii.

At least two scenes in the *Sophy* are modelled on scenes in *Sejanus* (see under A and D), and it is clear from A, D, E, F, that Denham had passages of Jonson in mind. I think it clear likewise that Haly, the treacherous favorite, is modelled on Sejanus, though of course the original plan of him came in part from the source of the plot (see Ward, III, 149). I have not seen *The Travels of Sir Thomas Herbert*, and so do not know whether the insult Haly received from the Prince, the son of the king, is or is not suggested by the blow given to Sejanus by Drusus, son of Tiberius. For B, C, and G there are classical sources.

Webster.

A. My sword
Shall make thy bravery fitter for a grave,
Than for a triumph. S., I, ii, 309.

I'll make his bravery fitter for a grave
Than for a wedding. D. L., I, ii.

B. *Gal.* You must have patience, royal Agrippina.
Agr. I must have vengeance first. S., IV, i, 1—2.

Fran. de Med. You must have patience.
Vit. Cor. I must first have vengeance.
V. C., trial scene.

C. Is this the happiness of being born great?
S., IV, i, 9.

The misery of us that are born great. D. of M., I, i.

D. Who would not
Choose once to fall, than be for ever falling?
S., IV, i, 14.

For better fall once than be ever falling.
D. of M., V, i.

E. As the wind doth try strong trees,
Who by vexation grow more sound and firm.
S., IV, i, 69–70.

You see the oft shaking of the cedar-tree
Fastens it more at root. D. of M., I, i.

F. The expression, 'right fortunately well', (S., V, v, 63) occurs in D. of M., III, i.

G. Thus I make it more;
Kick up thy heels in air, tear off thy robe,
Play with thy beard and nostrils. S., V, viii.

And let this brood of secure foolish mice
Play with your nostrils.
V. C., scene between Francisco and Monticelso.

H. *Lep.* Who would depend upon the popular air,
Or voice of men, that have today beheld
That which, if all the gods had fore-declared,
Would not have been believed, Sejanus' fall?

. . . .

. . . .

Arr. They that before, like gnats, played in his beams,
And throng'd to circumscribe him, now not seen
Nor deign to hold a common seat with him!
Others, that waited him unto the senate,
Now inhumanely ravish him to prison,
Whom, but this morn, they follow'd as their lord!
S., V, viii.

App. Claud. The world is chang'd now. All damnations
Seize on the hydra-headed multitude,
That only gape for innovation!
O, who would trust a people?
Mar. Claud. Nay, who would not,
Rather than one rear'd on a popular suffrage,

Whose station's built on aves and applause?
There's no firm structure on these airy bases:
O, fie upon such greatness!
App. Claud. The same hands
That yesterday, to hear me conscionate
And oratorize, rung shrill plaudits forth
In sign of grace, now in contempt and scorn
Hurry me to this place of darkness. A. and V., V, iii.

I. Then there begin your pity. S., V, viii.
But here begin your pity. D. of M., IV, ii.

Parallels A, B, F, G, I, perhaps C, are such as to indicate reminiscence of Jonson. The sentiment of D has a classical source and is perhaps not rare,[1] but the verbal coincidence seems significant, as the translation is not dictated by the original. E should not perhaps be included in the list. Jonson translates his Seneca more or less literally, but the sentiment is so common and Webster's language so far removed from his, that we need not infer direct relation. In H Jonson is making use of a passage in Dio, an author whom we should not perhaps expect a writer like Webster to make use of, since the chief interest of his work consists in its value as an historical source, though we must admit that the Renaissance did not rank classical authors according to our standards. Altogether there seem to be seven or eight parallels that justify us in thinking Webster to have read Sejanus with interest and appreciation.

There are one or two other facts pointing to the same conclusion. In editing *Sejanus*, I called attention to the resemblance between the preface to *Vittoria Corombona* and that to *Sejanus*, as well as between the prefaces to *Catiline* and *The Duchess of Malfi.* One can hardly avoid believing that Webster's notions of what tragedy should be were in general agreement with Jonson's and were strikingly different from his own practice. How far we are to suspect the direct influence of Jonson here, how far merely classical influence

[1]) Mannche, *The Bastard,* II, 3: ''Tis better once to die, than thus to live In lingring flames.'

at large is a difficult question. To me, who am perhaps prejudiced, the preface to *Vittoria* certainly sounds as though written with the preface to *Sejanus* in mind.

Massinger.

A. Sit down, my comfort. S., II, ii, 27.

Sit here,
O my soul's comfort. Duke of M., I, iii.
Say on, my comfort. ibid., IV, iii.

B. With the parenthetical phrase noted in C under B. and F., cf.
To such as are his own, and sure.
Duke of M., II, i; also New Way, IV, 3; Bashful, Lover, II, iii. And see under Rom. Ac., infra, BB 10.

C. Lusts,
For which wise nature hath not left a name.
S., IV, v, 143.

It were a sin, for which we have no name,
To keep, etc. Duke of M., II, i.

D. O Jove, let it become me
To boast my deeds, when he whom they concern
Shall thus forget them. S., III, i, 267—9.

For, to a man suspicious and unthankful,
Without a blush I may be mine own trumpet.
Duke of M., IV, iii,

I would not boast my actions, yet 'tis lawful
To upbraid my benefits to unthankful men.
Unnat. Com., I, i.

E. Great honours are great burdens, but on whom
They are cast with envy, he doth bear two loads.
C., III, i.

Honours and great employments are great burthens,
And must require an Atlas to support them.
Bondman, I, iii.[1])

[1]) Cf. Tatham, *Distracted State*, I, 1:
Crowns are but glorious burthens, and the weight
Requires more heads than one to bear it up.

F. In S., V, viii, after the drift of Tiberius' letter has become apparent, Arruntius, who has been watching the other senators, remarks aside, 'This touches; the blood turns'. In *The Bondman*, I, iii, after a speech by Timoleon rebuking the senators for placing wealth above liberty, Leosthenes, speaking of the behavior of the senators, says, 'The blood turns'.

G. The expression 'on all watched occasion', that is, every occasion being watched for (as the context clearly determines the meaning to be), occurs in S., III, ii, 88, and *The Bondman*, IV, i.

H. As honourable spies, for so Thucydides
Calls all ambassadors. C., IV, v.

As your intelligencer must for his prince,
That sends him forth an honourable spy.
Renegado, I, i.

I. In S., V, viii, the senators are dismayed by certain phrases in the letter of Tiberius. On being reassured by following passages, one of them exclaims, 'O, he has restored all; list'. Vitelli (*Renegado*, V, vi) is dismayed by the thought that Paulina has deserted him, but is reassured on reading a letter just received, and says, 'O, 'tis well! He has restored all.' In II, iii, of *The Parliament of Love*, the same expression is used in the same sense.

J. That all the soldiers
Are, with their leaders, made at his devotion.
S., IV, v, 197—8.

And him she has made at her devotion, sir.
Parl. of Love, IV, iii.

K. He puts them to their whisper. S., III, i, 463.

She has put
The judges to their whisper. Parl. of Love, V, i.

L. The phrase 'partner of his cares', S., IV, v, 226, occurs in *Great Duke*, I, i.[1])

[1]) Also in first line of the *Force of Friendship*, by C. Johnson, 1710. See F under Wilson.

M. In S., I, ii, Tiberius enters, Haterius kneels to him and later gives him a letter, and Tiberius rebukes him for kneeling, saying,

We not endure these flatteries; let him stand.

In *Great Duke*, I, ii, Cozimo enters, those present 'kneel, Alphonso tenders a paper', Cozimo rebukes them, saying,

What needs this form? We are not grown so proud, etc.

N. But for the honours which they have decreed
To our Sejanus . . . .
. . . . . . they have therein out-gone
Their own great wisdoms, by their skilful choice,
And placing of their bounties on a man,
Whose merit more adorns the dignity,
Than that can him; and gives a benefit,
In taking, greater than it can receive.
Blush not, Sejanus . . . .
. . . . No man here
Receive our speeches as hyperboles. S., I, ii, 258 ff.

I pronounce that wretch
An enemy to brave and thriving action,
That dares believe but in a thought, we are
Too prodigal in our favours to this man,
Whose merits, though with him we should divide
Our dukedom, still continue us his debtor.
. . . .
Nay, blush not, Sanazaro, we are proud
Of what we build up in thee; nor can our
Election be disparaged, etc.

Great Duke, I, ii; cf. C under May.

O. We, whom he works by, are dumb instruments,
To do, but not inquire; his great intents
Are to be serv'd, not search'd. S., III, iii, 96—8.

But the intents
And secrets of my prince's heart must be
Serv'd, and not search'd into. Great Duke, II, iii.

P. *Sej.* How fares it with our great and royal master?
Mac. Right plentifully well; as, with a prince,
That still holds out the great proportion
Of his large favours, etc. (Macro goes on to intimate

to Sejanus that he was not supposed to visit the latter, or let him know of the purpose of the journey.)

S., V, v, 62–5.

How is it with our gracious master?
San. He, sir,
Holds still his wonted greatness, and confesses
Himself your debtor, for your love and care
To the prince Giovanni: and had sent
Particular thanks by me, had his grace known
The quick despatch of what I was design'd to
Would have licensed me to see you.

Great Duke, II, iii.

Q. There is a Fortune coming
Towards you. C., II, i.

You've told me of a danger coming towards me.

Great Duke, III, i. [1])

R. And such corrupted ministers o' the state.

S., III, i, 236.

Let those corrupted ministers of the court.

Emp. of the East, I, i.

S. With A 1 under B. and F., cf.

When you, our sun,
Obscure your glorious beams, poor we, that borrow
Our little light from you, etc. Emp. of the East, II, i.

T. Is heard to court the soldier by his name,
Woos, feasts the chiefest men of action.

S., I, i, 235–6.

I never courted popular applause,
Feasted the men of action, or labour'd
By prodigal gifts to draw the needy soldier, etc.

Emp. of the East, V, i.

U. I did not live till now; this my first hour. S., V, i, 3.

And though I have been long, I dare not say
I ever lived till now.

City Madam, I, ii; cf. B under Wilson.

---

[1]) And a new Hymen, that is coming towards you.

Shirley, Cardinal, I, ii.

V. In S., I, ii, Sejanus utters a flattering speech to Tiberius, and Arruntius says ironically,

There, observe!
He can endure that second, that's no flattery.

In *City Madam*, I, i, Milliscent flatters Lady Frugal, and Tradewell says, aside to Goldwire,

Here's no gross flattery!
Will she swallow this?

So in *Guardian*, I, ii, after a flattering speech by Calipso, Calista says, aside,

Admirable!
This is no flattery!

W. He shall die.
Shall, was too slowly said; he's dying: that
Is yet too slow; he's dead. C., III, iii.

He shall be yours; that's poor, he is already
At your devotion. Guardian, II, ii.

X. Ambition, like a torrent, ne'er looks back;
And is a swelling, and the last affection
A high mind can put off. C., III, ii.

Though the desire of fame be the last weakness
Wise men put off. Very Woman, V, iv.

Y. He that this morn rose proudly as the sun,
And, breaking through a mist of clients' breath,
Came on, as gazed at and admired as he,
When superstitious Moors salute his light. S., V, viii.

As Moors salute
The rising sun with joyful superstition.
Bashful Lover, I, i.

Z. Things
That for their cunning, close, and cruel mark,
Thy father would wish his. S., II, ii, 17—8.

Choose any torture . . . .
. . . . such a one
As Phalaris would wish to be called his.
Bashful Lover, II, vii; cf. B under Denham.

AA. In S., II, i, Sejanus holds an interview with the physician Eudemus, and makes inquiries as to his patients something like those made by Lorenzo in *Bashful Lover*, V, i.

BB. A considerable number of parallels come from the *Roman Actor*. Koeppel, for example, noticed that I, i, bore some resemblance to conversations in *Sejanus* between Arruntius and his companions. Koeppel might have strengthened his case by citing the following passages.

1. May I pray to Jove
In secret, and be safe? Ay, or aloud,
With open wishes, so I do not mention
Tiberius or Sejanus? . . . .
. . . . May I think,
And not be rack'd? What danger is't to dream, etc.
S., IV, v, 42 ff.

Lam. What times are these!
To what's Rome fallen! may we, being alone,
Speak our thoughts freely of the prince and state,
And not fear the informer?
Rus. Noble Lamia,
So dangerous the age is, and such bad acts
Are practised everywhere, we hardly sleep,
Nay, cannot dream with safety. Rom. Ac., I, i.

2. Our looks are call'd to question, and our words,
How innocent soever, are made crimes?
S., I, i, 67—8.

All our actions
Are call'd in question; to be nobly born
Is now a crime; and to deserve too well,
Held capital treason. Rom. Ac., I, i.

3. Arts, Arruntius!
None, but the plain and passive fortitude,
To suffer, and be silent; never stretch
These arms against the torrent. S., IV, v, 35—8.

For my part,
I will obey the time; it is in vain
To strive against the torrent.
. . . .

Lam. And since we cannot
With safety use the active, let's make use of
The passive fortitude. Rom. Ac., I, i.

I, iii, of Rom. Ac. is a senate scene, dealing with the trial of Paris, and contains one or two reminiscences.

4. Fathers conscript, may this our present meeting
Turn fair, and fortunate to the common-wealth.
S., III, i, 28—9.

Fathers conscript, may this our meeting be
Happy to Caesar, and the common-wealth!
Rom. Ac., I, iii.

5. But he had other touches of late Romans,
That more did speak him: Pompey's dignity,
The innocence of Cato, Caesar's spirit,
Wise Brutus' temperance; and every virtue,
Which, parted unto others, gave them name,
Flow'd mix'd in him. S., I, i, 149—154.

What good man
That is a friend to truth, dares make it doubtful,
That he hath Fabius' staidness, and the courage
Of bold Marcellus, to whom Hannibal gave
The style of Target, and the Sword of Rome?
But he has more, and every touch more Roman;
As Pompey's dignity, Augustus' state,
Antony's bounty, and great Julius' fortune,
With Cato's resolution. I am lost
In the ocean of his virtues; in a word,
All excellencies of good men meet in him.
Rom. Ac., I, iii.

6. Immediately following the speech just quoted is the ironical interjection by Rusticus, 'This is no flattery!', cf. supra, under V.

7. Following the first speech of Paris in defense is the remark,

He has put
The consuls to their whisper,

for which cf. supra, under K.

A few other parallels occur in the play.

8. 'The triumphed world' (S., I, i, 60) is found in *Rom. Ac.*, II, i.

9. In S., IV, v, 151—2, after an enumeration of the crimes of Tiberius, Arruntius says,

   Which Jove beholds, and yet will sooner rive
   A senseless oak with thunder than his trunk.

   In Rom. Ac., III, i, after Caenis has enumerated some of the crimes of Domitian, Stephanos says,

   Can Jove see this,
   And hold his thunder?

10. I omit reprinting a parallel noted by Cunningham in his reprint of Gifford's edition, III, 496, between S., V, viii, and *Rom. Ac.*, III, ii, the passage beginning "'T would relish more of policy to have them," etc.

11. With phrase noted under B above, cf. *Rom. Ac.*, III, ii:
    But wise Minerva, that's mine own, and sure.

12. Is but a form,
    A net of Vulcan's filing. S., III, i, 244—5.

    No; taken in a net of Vulcan's filing.
    Rom. Ac., IV, ii.

13. Fulvia, you do know
    The strengths you have upon me: do not use
    Your power too like a tyrant. C., II, i.

    Come, you know
    The strength that you hold on me, do not use it
    With too much cruelty. Rom. Ac., V, i.

CC. In C., II, i, debauched nobles are termed 'noble Fauns', more particularly in allusion to their lascivious nature. So in *The Unnat. Combat*, III, ii,

and who knows
But that some noble faun, heated with wine, etc.

DD. Stood in the heat and fervour of a fight.
S., III, i, 254.

In the heat and fervour of a bloody fight.
Unnat. Com., III, iii.

With regard to A, it may be worth notice that in *The Duke of Milan*, IV, iii, Francisco is in somewhat the same relation to his master as Sejanus. C is adapted from Juvenal, xiii, 29—30, and neither context nor translation is decisive as to the question of indebtedness. To D a further parallel is found in Shirley's *Traitor*, I, ii:

> When he that should reward, forgets the men
> That purchased his security, 'tis virtue
> To boast a merit.

The special turn given to the thought suggests relationship in such instances; not so of course in Hazlitt, *On Public Opinion*: "I am not accustomed to speak of myself in this manner, but impudence may provoke modesty to justify itself."[1]) E affords an excellent example of unconscious reminiscence. The first line is remembered pretty closely, but from the second the idea of envy has dropped and only the idea of an exceptionally heavy burden (two loads) remains, naturally calling up the figure of Atlas. In H Massinger may of course be making independent use of Thucydides.[2]) Under N the significance of the parallel rests on the fact that the favorite is present and after praising him to the other persons the ruler turns to him with the phrase 'Blush not'. P and R are doubtful parallels which I insert with some hesitation. In a less degree the same statement may be made of U and W. In the last we have a classical source (noted by Gifford) often made use of in the drama after Jonson[3]); how far the frequent use is due to Jonson is questionable. With X should be compared the line in *Lycidas*, and see E under *Sir John Van Olden Barneveldt.* In Y, aside from the verbal coincidences, the term 'Moors' is of interest. It is Jonson, not his classical authority, that says the 'Moors' worship the sun; Herodotus, e. g., says the 'wandering Libyans' do this, but the practice is nowhere, I believe, attributed specifically to

---

[1]) Cf. Glapthorne's *Albertus Wallenstein* II, i.

[2]) Cf. Vogt, *Ben Jonsons Tragödie Catiline .... und ihre Quellen,* p. 40. note. He says that 'genaue Kenner des Thucydides' assert that the expression is not to be found in him.

[3]) E. g., Manuche, *The Bastard,* III, 3; Glapthorne, *Albertus Wallenstein,* II, 3.

the Mauri. Z has again a classical source, as is also true of three or four of the passages noted under BB. I shall not take space to discuss these cases, first, because anyone may make the comparisons for himself, secondly, because even if all of these are omitted from my list there still remain a sufficient number of parallels to exemplify the fact that Massinger was familiar with both of Jonson's tragedies, more especially *Sejanus.*[1])

I think that we may go somewhat further perhaps. It is, for instance, interesting to find that in the Dedication of the *Roman Actor*, Massinger emphasizes in connection with material drawn from Roman history 'the gravity and height of the subject', just as does Jonson in the preface to *Sejanus.* Much as in *Sejanus*, moreover, does this 'gravity and height' interfere with the working out of the plot. The trial of Paris receives the same disproportionate emphasis as that of Silius. As in *Sejanus*, there is in the *Roman Actor* a dispersion of dramatic interest, for the play is far more loosely put together than is customary with Massinger. Absolutely nothing, dramatically speaking, results from the trial of Paris, which not merely fails to set on foot the plot, but is hardly even referred to in the rest of the play. The climax of the fourth act, the killing of Paris, is worked up with considerable dramatic effect; yet after all, in acts four and five, the real business of the poet is not to kill Paris, but to bring to a head the conspiracy against Domitian, and the climax of act four distracts attention rather than aids development. In short, I think Massinger is misled through the attraction of the rhetorical opportunities of his subject to commit dramatic errors very like those committed through a similar attraction by Jonson in *Sejanus*, and that is why it is interesting to find him similarly emphasizing 'gravity and height, in connection with a Roman subject.[2])

---

[1]) I may note the fact that I have omitted a considerable number of cases in which, though I was convinced that Massinger was reminiscent of Jonson, yet the evidence could not be put in any tangible shape.

[2]) It is of almost equal interest that Massinger (according to his Dedication) thought *The Roman Actor* his best play; that it was approved by "some learned and judicious gentlemen"; that he hints clearly that the public disliked it. How far would one be justified in the suggestion that

It is, to be sure, well enough known, that Massinger had a tendency toward the oratorical. May it not be true, however, that he gave to this tendency a freer rein than he otherwise would have done, under the influence of Jonson? In *Sejanus* there are two senate scenes, containing three trials, and what might be called discussion-scenes, as I, i, IV, iii, IV, v, are common. *Catiline* contains three sessions of the senate in addition to Act I, which is a scene of conspiracy involving a large element of discussion and debate. As for Massinger, we have debating scenes in *Virgin Martyr*, III, i, and *Renegado*, IV, iii. Trial scenes are in *The Unnatural Combat*, I, i, *Bondman*, V, iii, *Renegado*, IV, ii, *Parliament of Love*, V, I, *Roman Actor*, I, iii, *Fatal Dowry*, I, ii, V, ii. Senate scenes would naturally occur only in those plays dealing with classical material such as *The Bondman*, I, iii, and the *Roman Actor*, I, iii, the latter already referred to. But scenes of similar character, that is to say, deliberative scenes on the part of legislative bodies are common in his plays. Should we be going too far in suggesting, not merely that Massinger was an attentive reader of Jonson's tragedies, but that the latter exerted upon him some influence as to his choice of subject-matter and strengthened his natural desire to introduce into his plays scenes fitted to the exhibition of his facile eloquence? In any case, the coincidence remains that, although scenes of this general kind are frequent in the drama of the period, they occur with such surprising regularity perhaps only in the works of these two men.

In this connection I might point out the further coincidence that such scenes are on the whole rare in the tragic drama up to the time of the production of *Sejanus*, whereas in the drama of James and Charles their total number is large. That these scenes in Jonson were to some extent effective as stage spectacles, we may infer from the comment of Pepys on *Catiline*: "A play of much good sense and words to read, but that do appear the worst upon the stage, I mean the least diverting, that ever I saw any, though most fine in

---

The Roman Actor represents an attempt on Massinger's part to work over into Jonson's tragic manner and that, as the public disapproved, he, a poor author, had to give way?

clothes; and a fine scene of the Senate, and of a fight, that ever I saw in my life." [1]) Earlier he tells us that the king gave the actors "£ 500 for robes, there being, as they say, to be sixteen scarlett robes" [2]); naturally the stage would present a splendid appearance. These scenes had, in other words, a certain spectacular value, and to some extent took the place in the later drama of the processions and cortèges whereof the earlier was so fond. It would not then be surprising to discover that in making use of such scenes the dramatists of the time of James with their usual eclecticism took a hint from the practice of a writer whose theory they found it inconvenient to adopt as a whole. I hazard the suggestion, however, not so much because there is anything like conclusive evidence in its favor, for there is not, but because, not being in itself at all improbable, it has the support of the undoubted fact that Jonson's tragedies were diligently read and that more than one dramatist, such as Webster, would have liked, had conditions permitted, to follow his lead. If *Sejanus* had been a popular success, it would have caused a far-reaching dramatic revolution, and its influence would have been as patent as that of *Tamburlaine*. As it was a failure, however, it exercised its influence by stealth, and piecemeal.

Beaumont and Fletcher.

A. The parallels under this head are all from V, ii, of the *Prophetess*, and most of them have to do with II, i, of *Sejanus*.

1. And the scarce-seen Tiberius borrows all
   His little light from us. S., II, i, 43—4.

   When your brother borrows
   The little splendour that he has from us.

2. *Liv.* And for this potion we intend to Drusus,
   No more our husband now, whom shall we choose …
   To minister it to him? S., II, i, 9—10.

---

[1]) Dec. 19, 1668.
[2]) Dec. 11, 1667.

For Charinus,
(No more my brother), if he be a stop
To what you purpose, he to me's a stranger,
And so to be removed.

3. Now I see your wisdom, judgment, strength,
Quickness, and will, to apprehend the means
To your own good and greatness, I protest
Myself through rarified, and turn'd all flame
In your affection: such a spirit as yours
Was not created for the idle second
To a poor flash, as Drusus; but to shine
Bright as the moon among the lesser lights,
And share the sov'reignty of all the world.
S., II, i, 29 ff.

Thou more than woman!
Thou masculine greatness, to whose soaring spirit
To touch the stars seems but an easy flight,
Oh, how I glory in thee! Those great women
Antiquity is proud of, thou but nam'd,
Shall be no more remember'd. But perséver,
And thou shalt shine among these lesser lights,
To all posterity, like another Phoebe,
And so adored as she is.

4. Come, if you frown, I thunder. C., III, ii.
Let him storm!
And you shall hear me thunder.

5. In this scene, as also in II, 3, occurs the phrase 'co-partner of the empire', used in the Argument to *Sejanus*.

A few words may serve to make the bearing of these parallels clearer. V, ii, of *The Prophetess* has a certain general resemblance to II, i, of *Sejanus*. In the latter, Sejanus is plotting with his paramour Livia the murder of her husband Drusus, the son of the emperor. In the former, Maximinian is plotting with his wife Aurelia the overthrow of her brother, the emperor Charinus. On this general similarity of situation little stress would be placed, were it not for similarities of word and thought. It is true that the last lines of the two

passages under 4 are based on a well-known passage of Horace. But since the preceding ideas in both passages are similar, since the quotation is put in each case to the same use,[1] since there are the other parallels in the same scene, and since there is the resemblance in situation, we may be justified in assuming that at least it was Jonson's use of the lines from Horace that brought them up in the mind of the writer of this scene. The phrase noted under 6 also occurs in Massinger. Several additional parallels are found in *The Prophetess.*

B. All Rome hath been my slave;
The senate sate an idle looker on,
And witness of my power. S., V, iv, 86—7.

I love thee for't,
And will not sit an idle looker-on,
And see it cozen'd. P., II, i.

C. His partner,
Fulcinius Trio, is his own, and sure. S., IV, v, 185—6,

The Pannonian cohorts
(That are my own, and sure), are not come up.
P., II, ii.

The parenthetical phrase occurs again in IV, vi, and seems to have been a favoritie of Massinger, cf. B under Massinger.

D. For, whom the morning saw so great and high,
Thus low and little, 'fore the even doth lie.
S., V, viii, ad fin.

The rising sun, this morning, saw this man
The Persian monarch . . . . . .
. . . .
And yet, ere his diurnal progress ends,
He is the scorn of Fortune.
P., IV, iv; cf. D under *Nero.*

---

[1]) I. e., Sejanus, having persuaded Livia to poison her husband, congratulates her conversion in the passage quoted. Maximinian, having persuaded Aurelia to the overthrow of her brother, congratulates her with the use of the same ideas.

In this case we have a well-known classical source. The number of parallels from *The Prophetess* is perhaps the only reason for suspecting Jonson's influence.

E. Enter Macro.
Mac. Hail to the consuls, and this noble Senate!
Sej. Is Macro here? O, thou art lost, Sejanus!
S., V, viii.

Enter Fernando and Michael.
Mich. With license
From this grave senate, I arrest thee likewise
Of treason to the state of Venice.
Gon. Ha!
Is Michael here? nay then I see
I am undone. Laws of Candy, V, i.

In each case there is a senate scene, in each case the traitor has just been made aware that his treason is discovered, in each case the sudden and unexpected entrance of the trusted agent of the party plotted against brings about the exclamation.

F. Methinks, day
Should lose his light, when men do lose their shames,
And for the empty circumstance of life,
Betray their cause of living. S., I, i, 198—201.

Have these souls,
That for a good look, and a few kind words,
Part with their essence? Queen of C., I, i.

In this passage the idea is from Juvenal. Jonson's language is much closer to the original.

G. And for the act, I can have secret fellows,
With backs worth ten of him, and they shall please me,
Now that the land is fled, a myriad better.
Sem. And those one may command. C., I, i.

Have made choice of an able man, a young man,
Of an Herculean back, to do you service;
And one you may command too, that is active,
And does what you would have him.
Queen of C., I, ii.

The first idea, that of the fellow with the Herculean back, is a commonplace in Jacobean Drama. The combination with the idea of command is what gives it significance.

H. Where, now, he builds what kind of forts he please,
Is heard to court the soldier by his name,
Woos, feasts the chiefest men of action,
Whose wants, not loves, compel them to be his.
And though he ne'er were liberal by kind,
Yet to his own dark ends, he's most profuse.
S., I, i, 234—239.

The strong assurance of his pow'r (for then
All captains of the army were his creatures,
The common soldier too at his devotion,
Made so by full indulgence to their rapines,
And secret bounties;) this strength too well known,
And what it could effect, etc. B. B., I, i.

In this same passage in *The Beggars' Bush*, a line or so farther on, is the phrase, 'the heart of his designs', which is also found in the same scene of *Sejanus*.

I. And had his seconds there, sent by Tiberius,
And his more subtile dam, to discontent him;
To breed and cherish mutinies; detract
His greatest actions; give audacious check
To his commands; and work to put him out
In open act of treason. All which snares
When his wise cares prevented, a fine poison
Was thought on, to nature their practices.
S., I, i, 167—174.

Who under-hand had by his ministers
Detracted my great actions, made my faith
And loyalty suspected; in which failing,
He sought my life by practice. B. B., I, ii.

J. An emperor, only in his lusts. S., IV, v, 118.

A prince in nothing but your princely lusts
And boundless rapines! B. B., I, ii.

Jonson's phrase is an adaptation, rather than simply a translation, of a line in Juvenal, so that the second passage was probably suggested by him.

K. Do I see, and hear, and feel? May I trust sense,
Or doth my phantsie form it? S., IV, v, 73—4.

Do I see? or is't my fancy that would have it so?
B. B., II, i.

In each case the exclamation expresses the recognition in a condition of unlooked-for degradation, of a person highly reverenced by the speaker.

L. *Gal.* You must have patience, royal Agrippina.
Agr. I must first have vengeance. S., IV, i, 1—2.

1 *Gent.* You must have patience.
Ant. Man, I must have business.
Chances, III, ii; cf. B under Webster.

M. *Tib.* The burden is too heavy I sustain
On my unwilling shoulders; and I pray
It may be taken off, and re-conferr'd
Upon the consuls, or some other Roman,
More able, and more worthy. S., III, i, 113—7

Duke. I must be excused;
The burden is too heavy for my shoulders;
Bestow it where 'tis due. Double Marriage, V, iii.

N. In this the happiness of being born great?
Still to be aim'd at? still to live suspected?
To live the subject to all jealousies? S., IV, i, 9—11.

Is this the happiness of youth and beauty,
The great content of being made a mistress,
To live a slave subject to wants and hungers,
To jealousies for every eye that wanders?
Women Pleased, I, ii.

O. So soon all best turns,
With doubtful princes, turn deep injuries
In estimation, when they greater rise
Than can be answer'd. S., III, i, 302—5.

He has deserved too much, sir;
The old heathen policy has lit upon him,
And paid him home. Island Princess, V, i.

This idea is very common in Elizabethan and other literature, see the passages cited in my edition of *Sejanus.*

I have found no occurrence before Machiavelli, but it is doubtless much earlier. Cf. G under May.

P. Wrath cover'd, carries fate;
Revenge is lost, if I profess my hate. S., I, ii, 318—9.

And I must clear my brow; for anger seen
Loses his force, kept secret strengthens spleen.
Faithful Friends, II, i.

Q. In this same scene of *The Faithful Friends*, Titus is represented as adopting, though only as a mask, an attitude toward the gods parallel to that of Sejanus. Cf. last lines:

But who is't can prevent it? Chance or fate,
What we intend wants power or wit to mate.

Thus Sejanus, intoxicated with his apparent success:

Unless
The gods, by mixing in the cause, would bless
Our fortune with their conquest. That were worth
Sejanus' strife; durst fates but bring it forth.
S., V, i, 21—4.

R. I, that did help
To fell the lofty cedar of the world
Germanicus . . . .
. . . .
Laid Silius and Sabinus, two strong oaks,
Flat on the earth. S., V, iv, 72—6.

I cut the cedar Pompey, and I'll fell
This huge oak Caesar too. False One, IV, iii.

This is the imitation noted by Gifford and Koeppel. Cf. E under Wilson.

No attempt has been made to discriminate among the the plays of the ordinary Beaumont and Fletcher group on the basis of authorship, nor has the problem of Jonson's participation in *The Bloody Brother* been considered.[1]) In general

---

[1]) Crawford, *Ben Jonson and the 'Bloody Brother'*, Sh. Jahrb., 1905, 163; Garnett, *Ben Jonson's Probable Authorship of IV, ii, of The Bloody Brother,* Mod. Phil., II, 489.

I have noticed nothing that would justify the conjecture that Jonson's tragedy exercised any influence on the B. and F. plays except in the way of sporadic reminiscence. This result is the more interesting in view of the close association of Beaumont and Jonson, and of the strong influence of Jonson's comedy upon Beaumont's. For example, no parallels have been found in *The Maid's Tragedy* or in *A King and no King.* Nor apparently has classical subject-matter any special significance. To be sure, *The Prophetess* furnishes a fairly large group of parallels, but nothing comes from *Bonduca* or *Valentinian.* In all these plays, no attempt is made to preserve historical atmosphere, to be faithful to the historical record, or to weave into the dialogue innumerable fragments from classical authors in the true paternal fashion. They are pure romantic plays, and the fact that they have a certain historical foundation is quite accidental.

Sir John van Olden Barneveldt (Fletcher and Massinger? 1619). [1])

A. And, now, the second face of the whole world!
The partner of the empire, hath his image
Rear'd equal with Tiberius, born in ensigns;
Commands, disposes every dignity. S., I, i, 217—220.

Or. My lords, to what a monster this man's grown
You may (if not abusd with dull securitie)
See ..... playne as day.
Bre. We doe not like his carriage.
Van. He do's all, speakes all, all disposes.
Or. Spoiles all. I, iii.

B. First Caius Silius;
He is the most of mark, and most of danger;
. . . .
. . . .
. . . . His steep fall,
By how much it doth give the weightier crack,
Will send more wounding terror to the rest,

[1]) See Ward, II, 716.

Command them stand aloof, and give more way
To our surprising of the principal. S., II, ii, 147 ff.

Then, to affright the rest,
I hold it fitt that Barneveldt, one that has
Most frends and meanes to hurt, and will fall therefore
With greater terror, should receive his sentence.
V, i.

This goes back to a passage in Tacitus.

C. I must be glad to practise my obedience.
S., III, i, 140.

You know my obedience
And I must practise it. V, i.

D. It were enough to me
It did confirm, and strengthen my weak house,
Against the now unequal opposition
Of Agrippina. S., III, ii, 36—39.

Make the Burgers ours,
Raise Soldiers for our guard, strengthen our side
Against the now unequall opposition
Of this Prince that contemns us. I, ii.

E. Ambition, like a torrent, ne'er looks back;
And is a swelling, and the last affection
A high mind can put off. C., III, ii, 13—15.

And you shall find that the desire of glory
Was the last frailty wise men ere putt of. I, i.

Cf. X under Massinger. Very likely the author had Massinger rather than Jonson in mind, as his language is a little closer to that of the former.

Miscellaneous.

A. Slaughter bestrid the streets, and stretch'd himself
To seem more huge; whilst to his stained thighs
The gore he drew flow'd up, and carried down
Whole heaps of limbs and bodies through his arch.
C., I, i.

That Lust and Rapine do divide the Spoil;
That Giant Murder does bestride our Streets,
Stalking in state, and wading deep in Blood.
Southerne, The Fate of Capua, ed. 1700, p. 34.

B. *Cur.* And wilt thou kiss me then?
Ful. As close as shells
Of cockles meet.
Cur. And print them deep?
Ful. Quite through
Our subtle lips. C., II, i.

When we do kiss so often as the tale
Of kisses doth outvie the winter's hail;
When I do print them on more close and sweet
Than shells of scallops, cockles when they meet.
Kynaston, To Cynthia, ll. 6—9 (Saintsbury's
Caroline Poets, II, 160).[1]

C. Swell, swell, my joys; and faint not to declare
Yourselves as ample as your causes are.
S., V, i, 1—2.

Swell proud, my billows, faint not to declare
Your joys as ample as their causes are.
Drummond, Forth Feasting, 41—2.

D. Behold, I come, sent from the Stygian sound,
As a dire vapour that had cleft the ground,
To ingender with the night, and blast the day.
C., I, i, 11—13.

Heaven was ashamed to see our mother Earth
Engender with the Night, and teem a birth
So foul, one minute's light had it but seen,
The fresh face of the morn had blasted been.
Crashaw, On the Gunpowder Treason, II, 11—14.

Crashaw had previously, I, 15—6, characterized this 'birth' as

---

[1]) Jonson's fondness for this image is noted by Cunningham in his notes on *Catiline* (Reprint of Gifford's Jonson, IV). It occurs in *Alchemist*, III, ii, and *Staple of News*, II, i.

an exhalation
Belch'd from the sulph'ry lungs of Phlegethon.

Seneca is the unquestionable source of Jonson (see Gifford), and naturally the possible source of Crashaw.

E. Whosoever is absent, his fine or mulct will be taken, his excuse will not be taken.

S., V, viii, proclamation to the 'registered fathers', composing the senate.

And that whoever had his name i' th' book
His fine, but his excuse should not be took.

Shakerly Marmion, Legend of Cupid and Psyche, II, iii, 266—7.

Marmion is dealing with an proclamation to the gods to assemble. There is nothing corresponding to his two lines in Apuleius.

It is certain that Jonson's influence did not have the effect of making Roman material more frequently employed by dramatists, for running the eye down such lists as those in Fleay and Schelling one notes as many titles of Roman plays before *Sejanus* as after. But even from a comparison of titles a difference in character can be noted between the two groups. Before 1603 certain themes, such as Julius Caesar, Catiline, Cleopatra, are preferred. Besides these we have titles of plays on Appius and Virginia, Heliogabalus, Julian the Apostate, Zenobia, Diocletian, Jugurtha, Marius and Sylla (*Wounds of Civil War*), Titus and Vespasian (if this is the correct interpretation of Henslowe). Unfortunately most of these are lost, but the only title that suggests anything like the study of Roman corruption under the principate that we find in *Sejanus* is *Heliogabalus*, 1594. The chances are that it was the sensational side of the reign of that emperor from which the writer approached his subject. The Catiline plays, as we see from Jonson's *Catiline*, offered similar possibilities, but neither Wilson and Chettle (1598) nor R. Wilson the Elder (1579) as authors promise anything more than what was customary in their day, and Gosson's description of his own play (1579) seems to put it likewise out of court. But after 1603 we find a pronounced interest in such Machiavellian

figures as Tiberius and the second Agrippina, in such monsters of corruption as Nero and Domitian, and in the intrigues of the court. Thus we find such plays as *The Tragedy of Tiberius Claudius Nero,* 1607, *Nero,* 1624, *Valentinian,* 1617, *Roman Actor,* 1626, *Agrippina,* 1629, *Messalina,* 1637.[1]) Compare wih these such plays as *The Unfortunate Usurper,* 1663, *The Sophy,* 1641, *Andronicus Comnenius,* 1663. Add the fact that, as has been shown, many of the authors of these plays borrowed hints and suggestions, sometimes passages, from Jonson's dialogue, and it becomes evident that we have to do here with a definite Jonsonian influence more extensive than Koeppel seems to have suspected it to be.

I may be pardoned for turning aside at this point to a rapid consideration of some of the general conditions determining dramatic development. The Elizabethan theatre was obliged to respond to the character of its audience, and in proportion as the Puritan movement turned many away from the stage that audience became necessarily aristocratic in sympathy, and the drama assumed a corresponding complection, not merely with regard to the tone of its morality, but also with regard to its subject-matter and its interests. In the character of the court of James and Charles we may look naturally for the explanation of many of the larger features of dramatic development. It was characteristic, for example, of James that he was ridden by his favorites. Elizabeth, to be sure, had had favorites, but rarely in important matters did she permit her judgment to be overswayed by them. The contrary appears to be true of James. His favorites enjoyed not merely his affection, but the control of his will and of his aims. They were all-powerful, and only through them could any man hope to rise at court. This fact helps to explain why in the later drama the position of the favorite as an almost essential character in tragedy is unassailable; and the general conditions of court-life at any time show why in a drama devoted to the interests of the court, there should appear a crowd of hangers-on, who for selfish reasons apply themselves to the purposes of the important men. Intrigue in consequence in this period has,

[1]) I have not seen *Tiberius Claudius Nero,* and there do not seem to be any reminiscences of Jonson in *Valentinian.*

at least in tragedy, a character that we might call 'cameristic', confining itself, as it very largely does, to the personal or political ambitions of a few stereotyped figures, and being carried on almost entirely by back-stairs influence.

Along with the changes of this kind proceeded the development of a fixed political philosophy. Taken by and large, the drama is absolutist in theory and practice. Tyrants, to be sure, often expiate their crimes by violent deaths. But only when the occupation of the throne is illegitimate are their executioners applauded. In other cases the dramatic interest resides largely in the magnitude of the crime committed by those who took it upon themselves to avenge the wrongs of society. Of course such a tendency fulfills itself only by degrees. In the *Maid's Tragedy,* dated 1610—11, Melantius procures the king's death in return for the dishonor of his sister and is represented in a sympathetic light. At the same time the attitude of Amintor, who is restrained by the divinity that doth hedge a king, undoubtedly was the approved one, for after all Melantius escapes punishment only because he is in a position to make terms, and the moral of the play is contained in the concluding lines:

On lustful kings,
Unlook'd-for, sudden deaths from heaven are sent:
But curst is he that is their instrument.[1])

When on the other hand, Massinger, some ten years later, in *The Duke of Milan* represents Francisco as accomplishing a similar revenge, he is careful to invest Francisco with wicked attributes of his own, and wastes no sympathy upon him, although provocation to the crime is equally great. The difference between the two plays in this respect is I think due not merely to individual differences in their respective authors, but also to subtle changes that have come over politics and social life, and the second play represents a later stage in the acceptance of the doctrine of divine right.

Government in this later drama obviously reflects, in a large measure, the attitude of James himself. "When Salisbury

---

[1]) This is of course the sentiment of James the First's tract on the *True Law of Free Monarchies*, of which see summary in *Political Hist. of England,* vii, F. C. Montague, 3—4.

and Prince Henry were dead, the King entered without restraint on a course of conduct and policy towards which he had long been drifting. He deprived the Privy Council Board of its functions as a consultative body, and left the great lords who sat around it to discover with increasing chagrin, that they were confined to the mechanical details of administration. Meanwhile, at some country seat within a day's ride of London, under the trees after the deer had been pulled down, or at the table after the last bottle had been emptied, James arranged the outline of high policy in familiar discourse with a single favorite whose claim to advancement was neither birth nor wisdom, but beauty of face and graceful though discourteous manners."[1]) The back-stairs influence, in short, was paramount in England at this time, and it is not surprising that government in the drama should have taken the same turn.

What helped to give a special tone and character to political life was the fact that James professed to be a master of what he called 'king craft'. His king craft, without being Machiavellian exactly, was yet distinctly crafty rather than able, astute rather than wise. In its own limited degree it gave to the politics of his court somewhat of a more Machiavellian cast than had been openly characteristic of the previous reign. All of these facts combined to give more or less of a special coloring to the representation of rulers and their favorites in the later drama. The Machiavellian tradition takes a somewhat different turn, and the Machiavellian type changes somewhat.[2]) In the earlier period Machiavellianism is, for example, well represented by a figure like Barabas in the *Jew of Malta.* In other words, the principles of Machiavelli as understood by the writers of Marlowe's day might serve as a general scheme whereby any rascal might attain any end, whether the satisfaction of personal lusts or the gratification of an ambitious impulse. But by the time we are now dealing with, the Machiavellian villain appears in the more restricted type of the Machiavellian politician, and the maxims and processes he employs are on the whole somewhat more

---

[1]) Trevelyan, *England under the Stuarts,* 112—113.

[2]) Cf., e. g., the Mortimer of Jonson's fragment with the Young Mortimer of the early part of *Edward II.*

accurately illustrative of the aims and scope of Machiavelli's philosophy. I think we may go so far as to say that this Machiavellian politician can be defined as a dramatic type somewhat in the following way: His field of activity is cameristic. His position is usually that of councillor or favorite. His aim is either to increase the ruler's power or to minister to his passions or to supplant him. Often these may be combined. The motive is usually ambition, sometimes revenge, occasionally both. In other words, there may be said to be a marked concentration of interest on the specifically political side of the popular conception of Machiavelli, and perhaps a somewhat better understanding, though of course not even yet an accurate understanding, of Machiavelli's meaning in general.

The interesting fact for this study is that in Jonson's *Sejanus* this type already appears in full development. Jonson is absolutist in theory and aristocratic in feeling, for all that 'he never esteemed of a man for the name of a lord'. The figure of Sejanus is characterized by all of the traits which I have just enumerated. His field of activity is cameristic; his position is that of a councillor or favorite; his aim is to increase the power of Tiberius, to minister to his lusts, and to supplant him; and his motive is ambition reinforced, in the case of Drusus, by revenge. Since we know that Jonson's tragedies, especially *Sejanus*, were carefully read and highly thought of by the men of letters of the day, there is reason to believe that the influence of that play may have been a factor in the process that has been sketched. Is it not at least significant that the results of the process should have been thoroughly and completely embodied in that tragedy before the process itself became at all marked in the contemporary drama, since *Sejanus* was produced in 1603 and apparently in contemplation two years earlier?

May not *Sejanus* likewise have assisted in making more general a better understanding of Machiavelli himself? It is, as earlier remarked, perfectly true that almost all of the Machiavellianism in *Sejanus* comes from classical literature rather than from *The Prince*. For all that, the play was the best and completest statement in English of Machiavelli's political philosophy as then understood, down I think to the

translation of *The Prince* in 1640, since the translation in 1577 of Gentillet's French work was not of a nature to put Machiavelli in his true light. Diligently read as it was, it could hardly fail in making clearer and more definite the current conception of Machiavellianism. In any case, *ragioni di stato* such as Jonson puts into the mouths of Tiberius and Sejanus in II, ii, are far commoner in the drama after 1603 than before, as I think every one will admit. In general, I have excluded parallels of such character from the lists in the earlier part of this article, except where there seemed to be some particular reason for including them. They do occur earlier, in *The Misfortunes of Arthur,* for example, where they often have the same classical source that Jonson made use of, and elsewhere. After 1603 such political philosophy is exceedingly common in the mouths of princes and their favorites.

It is of course problematical just what share should be ascribed to Jonson's tragedy in the determination of this development. I admit freely that I have not proved in the full sense of the word that it had a share. But these speculations are in themselves legitimate, and in the absence of evidence to the contrary even probable. They find distinct support in the proof, which I venture to call conclusive, that Jonson's two tragic plays were often read and often pillaged.[1])

---

[1]) If one had access to the British Museum or the Bodleian, the amount of evidence could doubtless be greatly enlarged. Much material came, for example, from the excellent collection in the Harvard Library, to whose authorities I wish to acknowledge my indebtedness.

STANFORD UNIVERSITY, CALIFORNIA.

WILLIAM DINSMORE BRIGGS.

RETTUNGEN CHAUCERS.

NEUE BEITRÄGE ZUR ECHTHEITSFRAGE VON FRAGMENT A DES MITTELENGLISCHEN ROSENROMANS.

I.

Mein im Anglia Beiblatt (XXI, s. 316/7) gegebenes versprechen zu erfüllen, ist mir erst jetzt möglich, da des amtes bürde mir bisher nur spärlich zeit liefs für die entwicklung und darstellung meiner gedanken zu einem der wichtigsten[1]) und schwierigsten, zugleich aber anziehendsten probleme der me. literaturgeschichte. Und doch scheint es mir hohe zeit zu sein, die frage nach der verfasserschaft des me. Romaunt of the Rose noch einmal auf breitester grundlage zu behandeln. Es mufs einmal gesagt und ausdrücklich betont werden: alle argumente, die John Koch in zahlreichen artikeln[2]) gegen die echtheit des A-fragments ins feld geführt hat, haben in keiner weise zu überzeugen vermocht. Hat doch auch der literarische streit, der so heftig zwischen dem altmeister der englischen Chaucerforschung, W. W. Skeat, und unserem John Koch entbrannt war, insbesondere der letzte beitrag J. Kochs in seiner kritik von Skeats 'Chaucer Canon' (Engl. Studien XXX, s. 450—456), keinerlei klärung der sachlage gebracht.

Was auf der andern seite Kaluza in seiner grundlegenden literargeschichtlichen studie 'Chaucer und der Rosenroman',

---

[1]) Man vergleiche die ausführungen Ten Brinks zum Rosenroman in seiner Literaturgeschichte.

[2]) S. die zusammenstellung bei Hammond, Chaucer: A Bibliographical Manual, s. 452 ff. — Nebenbei bemerkt, habe ich niemals behauptet, was die Amerikanerin H. in ihrem für jeden Chaucerforscher unentbehrlichen Compendium als meine ansicht hinstellt, dafs 'the writer of fragm. B was John Lydgate'.

1893, an beweismaterial für die autorschaft Chaucers zusammengetragen hat, wird zwar in vielen beziehungen bleibenden wert behalten,[1]) dürfte aber schwerlich anspruch erheben können auf eine endgültige lösung der frage, da verschiedene punkte der textkritik trotz Kaluzas gegenteiliger ansicht[2]) noch nicht genügend erhellt sind.

Ich selbst habe vor nunmehr einem jahrzehnt einiges zu Lydgate und fragment B des me. Rosenromans beigesteuert (Engl. Stud. XXIX 397 ff. und ebenda XXXI 159 ff.) und John Koch auf seinen wunsch reimparallelen zwischen Lydgate's werken und fragment A des R. o. Rose, die von ihm in dem oben zitierten artikel (Engl. Stud. XXX 455/6) verwertet worden sind, handschriftlich zur verfügung gestellt, mit dem bemerken jedoch, dafs ich mir eine ausführliche untersuchung dieser frage selbst vorbehalte. Wenn ich daher nach objektiver erwägung aller dafür und dagegen sprechenden gründe den gegenstand von zum teil ganz neuen gesichtspunkten aus zu beleuchten versuche, so wird der leser aus dem folgenden selbst entnehmen können, wie weit es mir gelungen ist, über meine vorgänger hinauszugehen. Es gilt eben, hier tiefer zu schürfen; es gilt, die einwände J. Kochs gegen die echtheit des A-fragments bis ins einzelste nachzuprüfen, und es wird sich meiner ansicht nach gerade das gegenteil von dem, was J. Koch will, herausstellen.

Mit bezug auf den anteil Lydgates an der Rosenromanfrage gipfeln die untersuchungen John Kochs in seiner kritik von Skeats "Chaucer Canon" (Engl. Stud. XXX 455/6) in dem satze, dafs, "wenn man auch nicht geradezu folgern könne, dafs Lydgate der verfasser von fragment A ist, dieses fragment

---

[1]) Bei den 'Parallelstellen aus Chaucers Werken zu Fragment A', Kaluza 'Chaucer und der Rosenroman' s. 144 ff., wird vielleicht noch einiges nachzutragen sein. Zu A 928: 'and blak as bery *or ony slo*' vergleiche man Milleres Tale 60: 'as blak as any slo' [Kaluza gibt a. a. o. nur die parallele 'as *broun* as is a berye' A 207]; ferner The Cokes Tale (A 4368) 'broun as a berie'. Zu A 212 'also grene as ony leek' The Reeves Prol. (A 3878/9): 'a *grene* tayl, as hath a *leek*'.

[2]) Nach dem urteile Kaluzas soll es Skeat 'mit leichter mühe' gelungen sein, John Kochs einwände gegen die echtheit des A-Fragm. zu entkräften (Deutsche Literaturzeitung 1901, 5, 863 ff.): John Koch, Engl. Stud. XXX, s. 452 oben.

doch jedenfalls mehr ähnlichkeiten mit der sprache des mönches von Bury, als mit der Chaucers biete".

Es ist vielleicht zweckmäfsig, schon in diesem ersten aufsatze, der, wie ich hoffe, zu einem werke über "Chaucer, Lydgate und den Rosenroman" ausreifen wird, die beweisführung J. Kochs und seine ergebnisse kritisch zu würdigen.

Wir werden ein richtiges bild des sachverhaltes gewinnen, wenn wir von folgenden momenten als gesichertem resultat der bisherigen forschung ausgehen:

1. Wie Sieper in seinen "Echecs amoureux" schlagend nachgewiesen hat, bestehen zwischen Lydgates "Reson and Sensuallyte" und dem A-fragment auffallende ähnlichkeiten und übereinstimmungen.

2. Wie ich in Engl. Stud. XXIX 397 ff., XXXI 159 ff. klargelegt habe, zeigen ferner auch fragm. B des Rom. o. the Rose und Lydgates werke mancherlei analogien in sprache und reim, die nicht rein zufällig sein können, wie besonders die parallele, über die ich mich Engl. Stud. XXXI 159 u. 160 verbreitet habe:

B 4385/6 Haue herte as hard as dyamaunt
Stedefast and nought pliaunt

und R. and Sens.
6892 For stydfast as a dyamaunt,
6894 Right so be they bothe trewe and good
und 6913/4 Thogh they harde as dyamaunt,
Mercy maketh hem plyaunt.

Aus dem faktum 1 läfst sich nur schliefsen, dafs entweder Lydgate der verfasser von fragment A ist, oder dafs der Chaucerschüler- und -nachahmer dieses fragment in seiner bekannten manier benutzt hat. Die erstere möglichkeit ist mit aller entschiedenheit abzuweisen. Bei einem vergleich des in demselben versmafs geschriebenen gedichtes "Reson and Sensuallyte", jener bekannten Lydgateschen übersetzung der französischen "Echecs amoureux" mit der A-fragment-übertragung der entsprechenden französischen Roman de la Rose-partie wird ein autoritativer Lydgatekenner allein aus gründen des stils und der art und weise der übersetzung sich ohne weiteres für Chaucer als verfasser des A-fragments entscheiden. Ein

blick in Siepers ausgabe von Lydgates "Reson and Sensuallyte" (E. E. T. S. Extra Series LXXXIV, Part I u. II) genügt, um das zu konstatieren. Gemessen an der übersetzungskunst eines Lydgate in seinem "Reson and Sensuallyte", das noch nicht zu den schlechtesten erzeugnissen seiner muse gehört, überragt das A-fragment an dichterischer qualität des mönches von Bury kunstwerk um ein beträchtliches und mufs als eines Chaucer würdig erachtet werden, wenn man es erst als das anzusehen gelernt hat, was es ist und was es sein will: die poetische wiedergabe jenes weltberühmten, jedoch mehr oder weniger konventionellen allegorischen stoffes, die bei verhältnismäfsig grofser wörtlichkeit einen vergleich mit dem französischen original durchaus nicht zu scheuen braucht.

Da Lydgate ferner unmöglich der verfasser von fragment B sein kann, weil reime und metrik des B-fragments gegen die technik Lydgates verstofsen, so kommen als konsequenz von faktum 2 (analogien zwischen Lydgate und dem B-fragment) nur noch die beiden bekannten[1]) möglichkeiten in betracht:

> Entweder Lydgate hat den sprachgebrauch von fragm. B nachgeahmt oder der autor des B-fragments den sprachgebrauch Lydgates. Mir ist klar, dafs auch hier nur die eventualität der benutzung von fragm. B durch Lydgate vorliegen kann. Jedenfalls dürfte es schwer fallen, aus den von mir Engl. Stud. XXXI s. 161/2 aufgezeigten anklängen an das B-fragment in der von Furnivall edierten 'Pilgrimage of the Life of Man, englisht by John Lydgate' den schlufs zu ziehen, der autor des B-fragments habe aus Lydgate's 'Pilgrimage' geschöpft, die erst im jahre 1426 entstanden ist.

Aus der obigen erörterung geht m. e. klar hervor: Lydgate zeigt in verschiedenen seiner werke eine eingehende kenntnis von fragm. A (auch die von Skeat aufgedeckten parallelen in Lydgate's 'Complaint of the Black Knight' zum A-fragment sind nicht belanglos; s. 'Chaucer Canon', s. 72—74).

In seinem 'Reson and Sensuallyte', dessen entstehungszeit nach Sieper um 1406—8 anzusetzen ist, hat Lydgate nicht

---

[1]) S. Kaluza, Chaucer und der Rosenroman, s. 242.

nur fragment A in weitgehendster weise benutzt, sondern zugleich auch hier und da poetische gedanken, bilder und reime aus dem B-fragment entlehnt. Das ergebnis deckt sich mit der mehr allgemein ausgedrückten auffassung Siepers, 'Echecs amoureux', p. 240: "Der Rosenroman war Lydgate sicher im originale zugänglich und namentlich auch durch die fragmente der englischen übersetzung geläufig."

Auch bei solchem befund spricht demnach kein einziges moment gegen die autorschaft Chaucers. Freilich werden die nie wegzuleugnenden auffälligen parallelen zwischen Lydgate und dem A-fragment erst dann in ihrem wahren lichte erscheinen und erst dann rechte bedeutung erlangen, wenn auch innere gründe mehr, als John Koch es vermutet, zugunsten Chaucers herangezogen werden können.

Und hier komme ich zu dem abschnitt meiner arbeit, bei dem ich mich am eingehendsten und gründlichsten mit beiden antipoden, mit Koch und Skeat, werde auseinandersetzen müssen: zur untersuchung der reime.

Dibelius: "John Capgrave und die englische Schriftsprache", Anglia 24, gibt § 345 eine übersicht über die zum teil recht beträchtlichen abweichungen der reime Lydgates von denen Chaucers. Auf grund einer zusammenschau der reime des A-fragm. mit diesen von der Chaucerschen reimtechnik divergierenden punkten in Lydgates reimen erhalten wir das überraschende resultat, dafs mit ausnahme der bindung care : ware (= were), A-fragm., v. 505/6, auch nicht die geringste differenz zwischen dem A-fragment und Chaucer zu konstatieren ist.

Die reimparallele ŭ : ō in der 'Assembly of Gods' 1217/18 come : doon, die ich Engl. Stud. XXX 455 zu A v. 1091/2 love : behove angeführt habe, ist nach dem jetzigen stande der Lydgate-forschung auszuschalten: Nach dem urteil Schicks[1]) rührt dieses auch von Dibelius Lydgate zugeschriebene werk sicherlich nicht von Lydgate her. Auch bei der von mir Engl. Stud. XXX 455 beigebrachten zweiten belegstelle zur bindung ŭ : ō, Advice, M. P. 29/22: truste : poste, erscheint es mir heute sehr zweifelhaft, ob sie noch aufrecht erhalten werden

---

[1]) Vergl. jetzt Rudolph, L. und die Assembly of Gods, diss. 1909.

kann, da ich Brandls annahme von der unechtheit[1]) dieses volkstümlichen gedichtes zuneige, in dem übrigens ein reim wie truste : poste nichts auffallendes haben kann.

Was die beiden oben genannten, sehr schwer wiegenden abweichungen von Chaucers praxis (care : ware, love : behove) angeht, von denen, wie gesagt, nur der reim care : ware zu Lydgate stimmt, so verdient hervorhebung, dafs die überlieferung der einzigen uns zu gebote stehenden handschrift des Romaunt of the Rose nicht immer zuverlässig ist. Die kritik dieser beiden reime wird von besonderer wichtigkeit sein.

Warum John Koch trotz Skeats und Kaluzas plausiblen ausführungen den auf der grenze zwischen fragm. A und B stehenden reim aboute : swote, v. 1705/6, immer noch in seine untersuchungen mit einbezieht, ist mir unerfindlich. Dafs dieser reim, der im schroffsten gegensatz zu der im ganzen A-fragment geübten reimpraxis steht, nicht vom autor des A-fragments herrühren kann, dürfte keinem zweifel unterliegen, wenn wir erwägen, wie die ganze stelle im Glasgow Ms. überliefert ist:

1704 ff.: The swote smelle spronge so wide
That it dide all the place aboute.
Whanne I hadde smelled the sanour swote

Aufserdem kann man sich des eindrucks nicht erwehren, dafs John Koch mitunter formen der Glasgow handschrift ohne anstand hinnehmen möchte, als wäre die handschrift ein original, wie sein hartnäckiger rettungsversuch der form shet v. 1341 als p. p. von shēten beweist, bei der er "dahingestellt lassen möchte, ob sie nicht doch noch dialektisch möglich sein könnte!" (Engl. Stud. XXX 452).

Von den 20 punkten der einwände Kochs gegen die reime des A-fragm. halte ich die folgenden durch die nachprüfung Skeats im Appendix zu seinem 'Chaucer Canon' für widerlegt:

[1]) Ist der 'Advice', wie ich glaube, nicht von Lydgate, dann kommt auch die von Skeat, 'Chaucer Canon', Appendix, s. 151 nachgewiesene parallele zum reim popeholy : prively, A, v. 415/6 in fortfall und auch für meine darlegungen in Engl. Stud. XXX 455 nicht mehr in frage.

1. 2. 9. 10. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 19. 20.[1]) Dagegen erachte ich für nicht zutreffend Skeats raisonnement betreffs der gravierendsten verstösse, der stelle care : ware, und betreffs der von Luick entdeckten unchaucerischen bindung love : behove. Vielmehr bin ich der festen überzeugung, dafs diese beiden unchaucerischen reime vv. 505/6 care : ware (α) und vv. 1091/2 love : behove (β) einzig und allein dem schreiber des Glasgow Ms. zur last zu legen sind.

α) Nach Skeats meinung ist der passus der handschrift vv. 505/6:

Thassemble (God kepe it fro care)
Of briddis whiche therynne ware

von dem verfasser des B-fragments aus einem ursprünglichen

. . . . God it kepe and were : were

verändert worden. Ich dagegen lese:

. . . . God it kepe fro were : were

und schliefse aus der beschaffenheit der Glasgow handschrift selbst:

Der schreiber ersetzte ein

God it kepe fro uere

seiner vorlage durch ein dem gesichtsbilde und dem sinne nach ähnliches 'God it kepe fro care', eine substitution, welche bei der dem bewufstsein näher liegenden üblichen redensart 'kepe fro care' leicht möglich war.

Entgleisungen ähnlicher art, wobei sinngemäfse ausdrücke vom schreiber aus irgend einem grunde mit einander vertauscht werden und sogar den reim zerstören können, mögen auch in Chaucerhandschriften nicht gar zu selten sein. Erinnert sei nur an das beispiel, das Kaluza auf seite 133 seines buches 'Chaucer und der Rosenroman' gibt. Nach der Globe Edition lesen C X. H_3. γ Troilus V, 9 ff.:

Phebus . . . . with his bemes clere : grene : quene,

---

[1]) Über das vorkommen der betonung gardýn (punkt 3—8) bei Chaucer handle ich später; einiges neue hoffe ich beibringen zu können zu P. 9 (journee), 10 (pryse), 12 (shet), 13 (wreen), 17 (laverokkes).

und Kaluza hat schon i. j. 1893 sicherlich das richtige getroffen, wenn er die angeführte Troilusstelle emendiert in:

with his bemes shene : grene : quene.

So hat jetzt auch der text der Globe Edition mit den handschriften H_2 H_4 R S.

In der 'Note to Chapter VI' seines 'Chaucer Canon' bemerkt Skeat s. 150 zum reim care : ware folgendes:

> 'It is clear that emendation is required, and I still believe that the former line originally ended with were, i. e. defend (it), to translate the French garisse, to which it exactly corresponds. It is highly probable that a supposed 'correction' may have been made here by the Northern continuator, or author of Fragment B, in whose eyes the repetition of were seemed meaningless, and for whom such a rime as care, war would be good enough.'

Die hypothese Skeats von einer überarbeitung durch den 'Northern continuator' ist aus dem einfachen grunde abzulehnen, weil immer zu fragen sein wird, warum der autor des B-fragments solche reime, wie were : were geändert haben soll, da doch auch für ihn reiche reime nichts merkwürdiges haben konnten und im A-fragment selbst schon vor vv. 505/6 begegnen. Auch John Koch hat bereits in Engl. Stud. XXVII 66 angedeutet, dafs "zu einer änderung des überlieferten textes in 'God it kepe and were' gar kein anlafs vorliege, da 'God kepe it fro care' ausgezeichnet dem französischen 'que Diex garisse' entspreche", das übrigens m. e. nicht als blofse flickphrase des frz. dichters, sondern als segensformel aufzufassen ist.

Für das afrz. verbum garir pafst an dieser stelle am besten die bei Godefroy belegte bedeutung von nfrz. préserver = (be)wahren[1]), behüten, afrz. garir hat also hier den sinn des für das neuenglische verb 'preserve' im N.E.D. belegten 'to keep safe from harm or injury'.

Weiter ist mir aufgefallen, dafs bei einer irgendwie wörtlicheren übersetzung des afrz. verbs garir im B-fragment an den hier folgenden stellen fast immer ein ausdruck wie "sorge,

---

[1]) Vgl. Eichendorff: "Wolle gott den schiffer wahren" und unser bekanntes "Mög dich der himmel behüten".

pein, angre" in den englischen text mit eingeflochten wird; an keiner einzigen stelle aber im ganzen Rosenroman bedienen sich die drei übersetzer des verbums were = defend.

Man stelle nebeneinander nach Kaluza's ausgabe:

frz. text:	engl. text:
3980: S'Amors veult ja que je garisse	4374/5: Love nyl not that I cured be Of the peynes that I endure. (von leid befreien)
2665: Se m'aïst Diex, il m'a garie	2848: It cureth me of al my sorwe (von sorge befreien)
1803: Moult fui garis, moult fui a ese	1852: Of sorwe and angre I was al quyte (frei von sorge und angst).
2476: Garis fust qui or la vëist	B 2625: He is full cured that may hir see (cure = relieve).

Die Skeat'sche konjektur 'god it kepe and were' ist also, wie aus dem obigen hervorgeht, zu verwerfen, da ihr die innere, zwingende notwendigkeit fehlt, wie auch John Koch noch zuletzt in Engl. Stud. XXX 453 mit recht betont hat. Die lösung des rätsels glaube ich auf die von mir angegebene weise gefunden zu haben. Selbstverständlich werde ich niemals den streng mathematischen beweis für die richtigkeit meiner konjektur führen können; jedoch ist mir durch ein eingehendes studium der Glasgow-handschrift die möglichkeit meiner emendation zur gewifsheit geworden.

(Fortsetzung folgt.)

WEISSENSEE-BERLIN, im August 1911. H. LANGE.

IRISH TYPES IN OLD-TIME ENGLISH DRAMA.

To the circumstance that the Gael formed a not inconsiderable factor of the floating population of London in Elizabethan-Stuart days a curious passage in an old play attests. In the second part of "The Honest Whore", the action of which is laid in Milan, Lodovico expresses his surprise at seeing a humble Hibernian so far away from his native land. "An Irishman in Italy! that so strange!" retorts Astolfo, "why, the nation have running heads."[1]) Lodovico takes up the theme, and adds "Marry, England they count a warm chimney corner, and there they swarm like crickets to the crevice of a brew-house." Continuing in this strain, he tells how he has laughed to see there a whole nation "marked i' th' forehead, as a man may say, with one iron; why, sir, there all costermongers are Irishmen." Yes, but not all Irish were costermongers. One finds a sportive reference in this scene, coupled with an allusion to a world renowned place of pilgrimage, to poor Dennis and his tribe figuring in London as chimney sweepers. Carolo gives as a reason for this that "Saint Patrick, you know, keeps purgatory; he makes the fire, and his countrymen could do nothing if they cannot sweep the chimneys."

---

[1]) Local colour is sadly to seek in seventeenth century dramaturgy. Where the scene is laid in Italy the action almost invariably takes place in contemporary London. Note, for example, the recurring Irish allusions in Webster's "The White Devil". In Crowne's "City Politiques" (1683), where the scene is laid in Naples, "a Foolish mistaking Irish witness" is introduced who proves a shameless, lying rogue, and talks of usquebaugh as "a brave liquor tat we have in Ireland; tersh no such here; I never shaw any here". But the incongruity in this case is explained away by the fact that the play is a transparent satire on the Whig party.

With the notable exception of Dekker no Elizabethan dramatist who attempted Hibernian portraiture had independence enough to rise superior to the popular prejudices of the time. Their attitude of cheerful hostility and frank dislike was curiously foreshadowed in "The Misfortunes of Arthur", as played at Greenwich before Queen Elizabeth on February 28, 1588. Contrasted with the character of Peace in one of the symbolical dumb shews was another "with black, long shagged haire down to his shoulders, appairled with an Irish jacket and short, having an Irish dagger in his hand". This figure, by an association of ideas, was supposed to represent "Revenge and Furie"! Here we have a splash of that tincture of thought which seems largely to have coloured the mental outlook during the first half of the seventeenth century. Of all that brilliant constellation only one dramatist saw the fair promise of Ireland, divined her gifts, sympathised with her sorrows, said a word for her in season. Let us honour Thomas Dekker for speaking out his mind. In his "Whore of Babylon" (1607) he symbolises the dead Queen, Elizabeth, as Titania, Queen of the fairies. To her come three kings on a mission, and one of them champions the cause of Ierne in the following notable words:

"You have a son,
Rebellious, wild, ingrateful, poore, and yet
Apollo from's owne head cut golden lockes,
To have them grow on his: his harp is his,
The darts he shoots are his; the winged messenger
That runnes on all the errands of the gods,
Teach him swiftness; he'll outstrip the winds;
This child of yours is, by adoption,
Our mother's now, her blessing he receives;
And tho' (as men did in the golden age),
He live ith' open fields, hiding his head
In dampish caves, and woods, (sometimes for fear),
Yet do we succour him. This your lost sheep,
We home again will bring, to your own fold,
Humbly to graze upon your Faierie plains,
Provided that you sow them with such seed,
On which your whole land wholesomely may feed."

When we desire to gain knowledge of the Elizabethan Gael it is not to Shakespeare we must turn but to Dekker and Ben Jonson. Shakespeare's one ghastly attempt at Milesian portraiture, the incomprehensible Captain MacMorris of "King Henry V.", is far from being, as intended, the common denominator of his nation. The complexities of the Gael were too subtle to be drawn slapdash by the lightning caricaturist, and the irascible MacMorris bears more resemblance to a spluttering squib than a human entity. The misfortune was that unlike the Welsh Fluellin, he was not truly observed for his own sake, nor lovingly drawn. He is merely a passing figment of the scene, brought on along with the Scottish Jamy to indicate that the nations at loggerheads in the old king's time were united under Henry at Agincourt.

If we seek a vivid picture of the old-time Gael as he appeared in the eyes of an observant and cultured Englishman we have to turn to Ben Jonson. His "Irish Masque" was first performed at court on December 29, 1613.[1]) "The king being set in expectation" we are told, "out ran a fellow attired like a citizen; after him three or four footmen, Dennise, Donnell, Dermock, and Patrick." Some quaint dialogue ensues. Dennis begins in asking "For Chreeshis sayk, phair ish te king? Phich ish he, ant be? show me te shweet faish quickly. By Got o' my conshence tish ish he! and tou be King Yamish, me name is Dennish, I sherve ti majesties owne cashtermonger, be me trote; and cry peepsh, and pomwatersh in to mayesties shervice, 'tis five year now. Ant tou vilt not trush me now, call up ti clarke o' ti kitchen, be ant be, shall give hish wort, upon hish book, ish true." The Donnell asks "Ish it te fashion to beate te imbasheters here, and knocke 'hem o' to heads phit te phoit stick?" To which Dermot adds "ant make ter meshage run out a ter mouthsh, before tey shpeake vit te king?" The four then dispute as to who shall be spokesman to his Majesty, each striving adroitly to fasten the task upon somebody else. Dennis refuses to be persuaded. "If I speake" he says "te divell tayke

[1]) On January 5, 1613—4 Chamberlain wrote to Sir Dudley Carleton, "The Masque is repeated, though it is ill-timed, being in mimicry of the Irish and likely to exasperate them."

me. I vill give tee leave to cram my mouth phit shamroke and butter and vater creeshes, instead of pearsh and peepsh." Finally Patrick assumes the position of spokesman, the others helping him out with pointed interjections. They are "good shubshects of Ireland" they protest; "of Connough, Leymster, Ulster, Munster." These "imbasheters" who have been cudgelled in mistake come to speak of "great newesh in Ireland of a great brideal of one o' ty lords here ant be", the allusion being to the marriage of Carr, Earl of Somerset. They tell of some Irish knights, who, in voyaging over to the wedding, have lost their fine clothes and are like to dance naked — clothes that cost "a towsand cowes and te prishe of a cashtell or two." We learn of the terpsichorean graces of these belated gallants who drink no bonny clabbe but right good usquebaugh. Dancing follows to the inspiring strains of the bagpipe. The footmen, in ushering in the Irish nobles, pray the king not to be angry "vit te honesh men for te few rebelsh and knavesh"; and then the quaintly heralded gallants tread a measure in their Irish mantles "to a solemn music of harps."

We get here but a momentary glimpse of Jacobean Ireland, and none other of the dramatists of the period supplement our knowledge. When they discuss the Gael at all they are content in drawing him as he appeared amidst their own surroundings, an unhappy but adaptive exile. In the pseudo-Shakespearean play called "The History of Sir John Oldcastle" there is a grim sketch of a despicable Irish lackey, "Mack Shane of Ulster" as he styles himself, who murders his young master for his chain and jewelry. He appears in the play garbed as an Englishman, having exchanged attire with another character who goes about in his "lowsie mantle" and "pair of broags". Scoundrel as he is, MacShane evinces a touch of national pride, surgings of amor patriae, in the hour of his condemnation. "Prythee, Lord Shudge" he entreats, when about to be haled off to the gallows, "let me have mine own Cloaths, my stronces there, and let me be hang'd in a Wyth after my Country the Irish fashion."

Some indirect characterisation of the itinerant fruit-sellers who perambulated London in Elizabethan times is to be found

in Dekker's play, "Old Fortunatus" (1600). Andelocia and his man Shadow, on their arrival in the metropolis from Cyprus, disguise themselves as Irish coster-mongers, the better to dispose of the apples of the Tree of Vice, which they cry as "feene apples of Tamasco; feene Tamasco peepins." Agripyne, attracted by the assertion that this wonderful fruit will endow a woman with irresistible beauty, is on the verge of purchasing. But a passing doubt crosses her mind, causing her to say,

"These Irishmen,
Some say, are great dissemblers, and I fear
These two the badge of their country wear."

To which Andelocia makes reply: "By my trot and by St. Patrick's hand, and as Creez save me, la 'tis no dissembler; de Irishman now and den cut di countryman's throat, but yet in fayt he love di countryman, 'tis no dissembler; dis feene Tamasco apple can make de sweet countenance, but I take no less but three crowns for one. I wear out my naked legs and my foots and my toes, and run hidder and didder to Tamasco for dem." Eventually several of the characters are induced to purchase the wonderful fruit by well assumed blarney, and as a result of their credulity are horrified to find horns sprouting out on their heads.

Principally because of their athletic prowess Irishmen were much employed in Elizabethan-Stuart times as running footmen, a capacity in which they carried their native darts for self-protection.[1] One finds many allusions to them in the old plays, notably in Field's "Amends for Ladies" (1618), in which Lady Honour disguises herself "like an Irish footboy with a dart." The type has been finely embodied by Dekker in his characterisation of Bryan the servant in "The Honest Whore". Unlike the ruck of Elizabethan stage Irishman,

[1]) It is curious to learn of the great Duke of Buckingham representing the type in some aristocratic mummery acted before James I. Carleton, writing from the Hague in 1620, says "In England all goeth prosperous and joyfully (thanks be to God) as you will guess by the merry passing of the 5th of August at Salisbury, where there was a show or play of twelve parts wherein the lord of Buckingham acted an Irish footman with all his habiliments and properties." (*Calendar of State Papers, Venetian,* 1620 p. 390, note.)

Bryan is not devoid of motherwit; and one notes a deft touch of artistic realism in the fact that in moments of emotion his tongue lapses into its original Gaelic. When Hippolito dismisses him from his service for a wholly imaginary offence there is arresting pathos in the poor man's leavetaking. "I had rather" he says, "have thee make a scabbard of my guts and let out de Irish puddings in my poor belly, den to be a false knave to de i' faat. I will never see dine own sweet face more. A mawhid deer a gra — fare dee well, fare dee well; I will go steal cows again in Ireland." The Gaelic here used was evidently "Maighisdir mo grádh", otherwise "Master of my soul".

Enough has been written to show that Dekker, had he dared to fly in the face of insular prejudice, had the capability to make the Irishman a prominent and grateful stage type. It was not, however, until the dawn of the Restoration that that consummation was brought about, and then, as it were, by accident. Sir Robert Howard in bluntly satirising the Roundheads in his comedy of "The Committee" (1662), bethought him of including among the characters a vivid presentment of a droll, faithful, simple-minded Irishman. The truth of the portraiture lay largely in the fact that it was drawn from the life and by a hand impelled by pleasing recollection. In the book entitled "Anecdotes of the Howard Family" we learn that "when Sir Robert was in Ireland, his son was imprisoned here by the Parliament for some offence committed against them. As soon as Sir Robert heard of it, he sent one of his domestics (an Irishman) to England with dispatches to his friends, in order to procure the enlargement of his son. He waited with great impatience for the return of this messenger, and when he at length appeared with the agreeable news that his son was at liberty, Sir Robert, finding that he had then been several days in Dublin, asked him the reason of his not coming to him before. The honest Hibernian answered him with great exultation that he had been all the time spreading the news, and getting drunk for joy among his friends. He, in fact, executed his business with uncommon fidelity and dispatch; but the extraordinary effect which the happy issue of his embassy had on poor Paddy was too great to suffer him to think with any degree of prudence of anything

else. The excess of his joy was such that he forgot the impatience and anxiety of a tender parent; and until he gave all his own delight sufficient vent among all his intimates, he never thought of imparting the news where it was most wanted and desired. From this, Sir Robert took the first hint of that odd composition of fidelity and blunders which he has so humorously worked up in the character of Teague."[1])

Although "The Committee" was far from being a brilliant comedy, the truth and excellence of this one character study kept it on the boards until the close of the eighteenth century. Many able players shone from time to time as Teague, notably Lacy (the original), Estcourt, Macklin, Isaac Sparks, Barrington and Jack Johnstone. Unfortunately the perennial vogue of Howard's droll led to the upspringing of a baneful conventionality. Instead of proceeding on parallel lines, and deriving their Milesian types from actual observation, succeeding dramatists merely copied the example. It must be said, however, in mitigation of Farquhar's reproduction of Teague in "The Twin Rivals" in 1703, that around the hem of the old chracterisation much fresh and fanciful wit was embroidered. A great traveller in his time, Teague the second is jocularly asked by his master for his opinion of London. "For dear joy" he replies "'tis the bravest plaase I have sheen in my peregrinations — exshepting my nown brave shitty of Carrick-Vergus." Questioned as to how he intends to live at a juncture when his master has experienced a disastrous reversal of fortune, he answers, "By eating, dear joy, fen I can get it, and by sleeping fen I can get none — 'tish the fashion of Ireland". One incident is very laughable. Teague's master is cast into prison and sends the honest fellow to look up bail. While bent on his task he meets his master's flame, who is ignorant of the true state of affairs. Not desiring to be communicative, Teague tries to avoid her, but is recognised

[1]) Teague was the common nickname for Irishmen in the seventeenth century. Note its use by Shirley in "Hyde Park" (1632), III. 1. As a generic title it was supplanted by Paddy about the close of the eighteenth century. The phrase still survives in Ulster where it is applied by bigoted Protestants to their Roman Catholic fellow-countrymen. For Teague and his brogue, see Mr. Albert Matthews' interesting communication in *The Nation* (New York) of July 21, 1904.

by the lady, who strives by walking round him to catch his eye. Finding subterfuge no longer available, the worthy fellow at last protests, "Dish ish not shivel, be me shoul, to know a shentleman fither he will or no".

Passing over Thomas Shadwell's vile caricatures of the soggarth aroon in his two political plays, "The Lancashire Witches" and "The Amorous Bigot", which, like all distortions of the sort, merely derogate from the fame of the writer, we find ourselves landed (oddly enough) at Bartholomew Fair, in London, where, in 1689, "The Royal Voyage; or The Irish Expedition" was first enacted. In this quaint tragi-comedy the epoch-marking struggle between England and the last of the Stuarts came in for ribald treatment. Endowed with a transitory background — for the scene keeps perpetually shifting from Enniskillen to Dundalk, Newry, Belfast and goodness knows where — "The Royal Voyage" is replete with" alarms and excursions", and much coarse fun is made of the cowardice and indifferent soldiering of several supposititious Hibernians. Occasionally we note a striving after local colour, as in the scene of the Irish camp, where an Irish funeral is represented with "Tapers, Crones, Dirges, and two fat friars singing and praying for his soul".[1] The friends of the departed gather round his grave, and, after tearing their hair and throwing up dirt, proceed to sing the following lament:

"Ah, brother Teague, why didst thou go?
Whhililla, lilla, lilla, lilla, lilla, lilla loo!
And leave thy friends in grief and woe,
Aboo, aboo, aboo, aboo, aboo, aboo, aboo,
Hadst thou not store of household stuff,
Whillilla, etc.,
Potatoes and Usquebagh enough!
Aboo, etc."

[1]) In Thomas Heywood's historical play, "The Four Prentices of London, with the Conquest of Jerusalem" (1615), a dumb shew of Irish kerns mourning a corpse in a dead march is introduced into the middle of the first act, probably with the view of emphasising the fact that the action is transpiring in Ireland. Later in the act Eustace and his trusty Irish servant are shown in Italy.

Enough has already been said of the early stage Irishman to prove the cogency of Churchill's sentiment —

"Long, from a country ever hardly us'd,
At random censur'd, wantonly abused,
Have Britons drawn their sport with partial view,
Form'd gen'ral notions from the rascal few;
Condemn'd a people, as for vices known,
Which, from their country banish'd, seek our own." [1])

Some few years after these lines were published, Cumberland, while on a visit to his father at Kilmore, set himself to write a comedy which should redeem his countrymen from undeserved obloquy.[2]) The result was "The West Indian", a brilliant piece first produced at Drury Lane in January 1771, and assured from the outset of a long career. Viewed from an eighteenth century standpoint, it would be difficult to find a more typical or agreeable stage Irishman than Cumberland's soldier of fortune, Major Dennis O'Flagherty. Not that the character is flawless. The Major has an incorrigible propensity for widow-hunting, but his defects are smothered by a beaming good nature and a big heart. How characteristic his fire-eating attributes were is known to all readers of Sir Jonah Barrington's "Personal Sketches". He had first fought for France and Germany, then, "since the peace, my dear, I took a little turn with the confederates in Poland — but such another set of madcaps! — by the Lord Harry, I never knew what it was they were scuffling about". A very different type this from Bernard Shaw's chocolate-cream soldier!

Moody, the original Major O'Flagherty, was not a satisfactory representative. Seven or eight years later, Dublin had the advantage over the sister metropolis, for she possessed in Robert Owenson, the father of Lady Morgan, an adequate exponent of the polished Irish gentleman. Cumberland once had the good fortune to see him play Major O'Flagherty, and waited upon him after the performance to pay him a graceful compliment. "Mr. Owenson", he said, "I offer you my heartfelt congratulations. I am the first dramatist to bring an

[1]) Churchill's *The Rosciad,* ed. Lowe (1891), p. 27.
[2]) Cf. Richard Cumberland's Memoirs, 1807, I. 273—6 and 293 ff.

Irish gentleman on the stage, and you are the first player to represent him like one." In his youth Robert Owenson (whose real name was MacOwen) had bi-lingual accomplishments, speaking Gaelic as freely as English. This knowledge he turned to curious advantage in playing O'Flagherty. In moments of joyous emotion he made the Major revert unconsciously to the old tongue. There was no addition to the words of the author — merely a translation of the sentiment. It is noteworthy also that "The West Indian" enjoyed the distinction of being rendered into German, and performed by a remarkable company of distinguished amateurs at Weimar on January 13, 1778. No less a personage than Goethe played Belcour, the eponymous hero of the play.

DUBLIN. W. J. LAWRENCE.

PROBLEME
DER NEUENGLISCHEN LAUTGESCHICHTE.

Die folgenden aufsätze sind durch O. Jespersen's *Modern English Grammar* (I, Heidelberg 1909) veranlafst. Diese darstellung der neuenglischen lautgeschichte bringt eine fülle von überraschenden neuen ansichten, die von der seitherigen auffassung erheblich abweichen, wie sich Jespersen überhaupt durch selbständigkeit in der auffassung sprachlicher erscheinungen auszeichnet. Eine kritik der landläufigen lehren ist natürlich in hohem grade nützlich: sie fordert dazu heraus, allgemein gehegte anschauungen auf ihre grundlagen zu prüfen, und kann so verhindern, dafs etwa alte irrtümer sich festsetzen und geradezu zum dogma erstarren. Da Jespersen in vielen stücken die neuenglischen lauterscheinungen wesentlich anders auffafst als seine vorgänger, habe ich es unternommen, seine neuen hypothesen wie die seitherigen ansichten auf ihre haltbarkeit zu prüfen. Das ergebnis dieser prüfung für eine reihe von problemen der neuenglischen lautgeschichte bringen die folgenden blätter.

I. Me. *ā* und *ai* im Ne.

In seiner darstellung der entwickelung von me. *ai* — *ā* und me. *ou* — *ǭ* im Neuenglischen weicht Jespersen (11. 4) durchaus von der sonst allgemein angenommenen auffassung ab, die durch Luick's grundlegende studien in der *Anglia* (XIV, 268 ff.) begründet ist. Wir wollen sehen, auf welcher grundlage sich die neue lehre aufbaut. Es genügt, die entwickelung von *ai* — *ā* zu betrachten; die von *ou* — *ǭ* geht ihr parallel.

Die herrschende ansicht fafst J. 11. 41 in folgendem schema zusammen:

me.	16. jh.	17./18. jh.	19. jh.
ā	*ā, ǣ*	*ę̄*	*ę̄i*
ai	*ǣi*	*ę̄*	*ę̄i.*

D. h.: *ai* und *ā* sind früh-ne. unter einem offenem *ē*-laut zusammengefallen dadurch, dafs *ai* monophthongiert wurde. Der heutige diphthong ist jungen datums.

Man vergleiche damit die 'Tabelle zur Geschichte der Vokale' in meiner *Ne. Gr.* s. 208 ff.:

me.	16. jh.	17. jh.	18. jh.	19. jh.
ā	*ā — ǣ*	*ǣ — ę̄*	*ę̄*	*ę̄, ę̄i, ęi*
ai	*ai, æi — ǣ*	*æi, ǣ — ę̄*	*ę̄*	*ę̄, ę̄i, ęi.*

Ganz anders Jespersen, der seine hypothese schon in seiner abhandlung *Hart's Pronunciation* (1907), s. 33 ff. vorgetragen hat. Er nimmt nämlich an: 1. *ai* sei nie monophthongiert worden, das heutige *ei* sei vielmehr "einfach der unveränderte vertreter der diphthonge des 16. jahrh." (a. a. o., s. 41); und 2. *ā* sei schon im 17. jh. diphthongiert worden, nicht erst im 19. jh. Also:

me.	16. jh.	17.—19. jh.
ā	*ā, ǣ*	*ę̄i*
ai	*ǣi*	*ę̄i.*

Zunächst habe ich gegen J.'s chronologische bestimmungen einwendungen zu machen.

1. Nach 11. 32 finden sich die ersten spuren des zusammenfalls von *ā* und *ai* im 17. jh., als erstes zeugnis wird das von Butler 1633 genannt. Dazu 11. 33: "At the same time (also im 17. jh.) some spellings begin to appear to show the same confusion." Diese vertauschungen in der schreibung begegnen aber schon früher: siehe z. b. die nachweise von Diehl, *Anglia* XXIX, 174.

2. J. sagt 11. 41, nach der landläufigen ansicht seien *ē* (*name, day*) und *ō* (*no, own*) erst in der zweiten hälfte des 19. jhs. ("in the latter half of the 19th c.") diphthongiert worden. Das ist schon lange nicht mehr die allgemein gültige datierung. Das zeugnis von Smart 1838 ist längst bekannt

(vgl. Storm, *Engl. Philologie* s. 373). Der von J. in seiner *Fonetik* 1897 gegebene hinweis auf Batchelor 1809 hat die verdiente beachtung gefunden. Ich habe *Ne. Gr.* § 91 die diphthongierung von ę̄ zu ę̄ⁱ in den anfang des 19. jhs. verlegt (dort ist auch auf ein neues zeugnis aus 1823 hingewiesen).

Die übliche ansicht von der monophthongierung des *ai* gründet sich nach J. auf die tatsache, dafs in der zeit von dem zusammenfall von me. *ā* — *ai* und dem 19. jh. der fragliche laut von den orthoepisten nicht als diphthong beschrieben worden sei. Er sagt dann wörtlich (*Hart's Pronunciation*, s. 41): "But this does not signify much, as all these grammarians had a very dull sense of hearing, and as diphthongs of this particular kind, with long first elements and with little distance in sound between the two elements, are not easily distinguished from monophthongs." Dafs alle grammatiker 'a very dull sense of hearing' hatten, ist reichlich viel gesagt angesichts der tatsache, dafs J. seine lautgeschichte doch sonst in gröfstem umfang gerade auf die angaben dieser grammatiker aufbaut. Freilich mahnt es eindringlich zur vorsicht, wenn man hört, dafs der phonetiker Ellis vielfach diphthonge sprach, ohne es zuzugeben (a. a. o., s. 41 und 42, auch schon Storm s. 122).

Zur beurteilung der grammatiker in unserer monophthongierungsfrage ist die folgende tatsache von gröfster bedeutung: sie bezeugen monophthonge nicht nur für me. *ā* und *ǭ*, d. h. für geschriebenes *a* und *o*, *oa*, sondern auch für me. *ai* und *ou*, d. h. für geschriebenes *ai, ay, ey* und *ou, ow* — im gegensatz zum schriftbild! So wie wir unsere alten grammatiker kennen, hätten sie gar gerne aus geschriebenem *ai, ou* diphthonge herausgehört. Wenn sie da durchweg monophthonge lehren, können wir recht sicher gehen. Im anfang des 19. jhs. waren ja unstreitig im süden für *ā* und *ai* diphthonge vorhanden. Und da glauben die ausssprachelehrer gleich einen unterschied zu hören zwischen *ē* in *fate* und *ēi* in *eight* und *day* (vgl. *Ne. Gr.* § 114, anm. 1). Der treffliche Batchelor 1809 hat diese unterscheidungen ganz richtig beurteilt: "These fanciful distinctions have no other

foundation that what was suggested by a different orthography."

Nach alledem scheinen mir J.'s argumente nicht geeignet zu sein, die landläufige ansicht zu widerlegen. Nun zu der frage, worauf er seine eigne hypothese stützt. Die orthoepisten des 17. und 18. jhs. bezeugen für ā nur monophthonge (*name* : *ǣ, ę̄, ē*), während J. den heutigen diphthong *ei* (*nęim*) in das 17. jh. zurückverlegt. Welche tatsächlichen unterlagen hat J. für diese annahme?

1. Der Portugiese J. de Castro (mitte des 18. jh.) umschreibt[1]) den hauptvokal mit *e* in *made, hate* und einer langen reihe von wörtern mit geschriebenem *a*; dagegen mit *ei* in *pain, stain, rain, vain, feign, reign* usw. usw., überall für geschriebenes *ai, ei, ay* (nur in zwei wörtern umschreibt er — abgesehen von der stellung vor *r* — *ai* oder *ei* mit *é* : *chaise, they*); aufserdem aber umschreibt er *nature* mit *neitar*. Das ist der einzige fall, wo *ā* mit *ei* transkribiert ist. Nur diese eine transkription kann J. für seine theorie verwerten. Und das ist doch sehr gewagt. Denn jedermann wird fragen: warum bietet Castro für me. *ā* nur in dem einen wort *ei*, sonst aber überall *e*?

Die angaben des Castro lassen sich auch wesentlich anders auffassen, als es J. tut. "All these grammarians had a very dull sense of hearing." Warum nicht auch Castro, noch dazu ein ausländer? Er hört den diphthong *ei*, wo *ai, ei* geschrieben wird, dagegen *e*, wo *a* geschrieben wird — das ist doch sehr verdächtig. Seine vereinzelten ausnahmen (zweimal *é* für *ai, ey*; einmal *ei* für *a* : *nature*) werden wohl auf versehen beruhen. Auf alle fälle aber ist das zeugnis des Portugiesen so wenig gewichtig, dafs es gegen die angaben aller anderen orthoepisten nicht aufkommen kann.[2])

2. 11. 44: "The existence of the diphthong *ei* which thus seems established[3]) about 1750, makes it possible to connect the present pronunciation through Cooper 1685 ... with the 16th c. pronunciation of the old diphthong, as described by Smith 1568."

---

[1]) Nach J. 11. 43. Mir ist das buch nicht zugänglich.

[2]) Vgl. auch Ekwall, *Anglia-Beiblatt* XXI, 330.

[3]) Durch Castro. Beachte *established*!

Cooper's zeugnis soll also das bindeglied sein zwischen Castros bezeugung des diphthongs und den zeugnissen des 16. jhs. (Smith) für diphthongische aussprache. Smith zunächst kennt diphthongische aussprache nur für me. *ai*, nicht für me. *ā*, wie 11. 32 anerkannt wird: J. setzt ja die diphthongierung des *ā* ins 17. jh. 11. 32 findet J. einen unterschied zwischen Smith und Cooper darin, dafs der ältere grammatiker niemals diphthongische aussprache für *ā* habe. Aber auch Cooper bezeugt für *ā* keinen diphthong *ei*.

Cooper's zeugnisse für *ā* und *ai* sind bei Ellis I, 69 ff., 125 ff. abgedruckt; ich benutze aufserdem Cooper's *Grammatica Linguae Anglicanae* selbst aus der Göttinger Universitätsbibliothek.[1])

Für *ā* wird von Cooper angegeben: 1. länge des *e* in *ken* in einer reihe von wörtern, z. b. *cane*; 2. sonst wird hinter *a* "*u* gutturalis" eingeschoben, also wohl *eə* (*tale* = *teəl*), was Luick, *Untersuchungen* § 241 nach meiner ansicht mit recht als vorübergehende mundartliche lautung in der schriftsprache betrachtet.

Für *ai* kennt Cooper 1. die diphthongische aussprache *ai* oder *ei*, d. h. wohl *æi* oder *ęi*, in sehr eingeschränktem mafse; 2. sonst den laut des *a* in *cane*, d. h. *ē*. Vgl. Luick, *Anglia* XIV, 278, dessen interpretation ich durchaus zustimme.

Daraus ergibt sich, dafs Cooper den diphthong vom typus *ei* nur für me. *ai*, nicht aber für me. *ā* bezeugt. Die hypothese, dafs me. *ā* im 17. jh. diphthongiert worden sei, stützt sich also nicht auf irgendwie bezeugte tatsachen.

Die ganze verblüffende hypothese von der entwickelung des me. *ā* — *ai* schwebt in der luft. Endgültig widerlegt wird sie durch die heutige sprache. In Schottland wird

[1]) Meines wissens das einzige exemplar auf deutschen bibliotheken. Die erste bei Ellis, s. 70 abgedruckte stelle über den laut *e* (kurz und lang) steht bei Cooper s. 7 und 8. Z. 11 ist natürlich "ut in (statt: it) *cane*" zu lesen. Vom schlufs gibt Ellis nur den inhalt. Der genaue wortlaut ist s. 125 f. wiedergegeben. Man beachte noch, dafs zu *tell* (mit kurzem *e*) und *tail* (mit langem *e*) hinzugefügt wird: "at *a* in *tale* fabula pronunciatur, quasi scriberetur *ta-ul*". — Die zweite bei Ellis, s. 70 f. wiedergegebene stelle findet sich bei Cooper auf s. 48 und den (wenigstens im Göttinger exemplar mit falscher zählung sich anschliefsenden) seiten 33 ff. (Cap. 2, De Vocali a).

ja heute noch einfaches ē, ō gesprochen, vielfach auch noch in Nordengland (soweit sich nicht südenglische diphthonge geltend machen). Die gebildete sprache im norden ist älteres Südenglisch (vgl. Lloyd, *Northern English*, vorrede). Also hatte auch das Südenglische früher monophthonge. Auch die heutigen mundarten weisen vielfach monophthonge auf.

Nach alledem komme ich zu dem schlufs: die landläufige ansicht ist durchaus solide begründet, während J.'s neue hypothese ungenügend gestützt ist.

II. Die entstehung des modernengl. ā und ǭ.

Auch in der auffassung von der entstehung des modernengl. *ā* und *ǭ* geht Jespersen ganz seine eigenen wege.[1])

Modernengl. ā.

Heutiges *ā* findet sich:

1. für *a* vor *-r*, *r* + kons. : *car, card*;
2. für *a* + *l* + labial : *calf, calm*;
3. für *a* vor *f, s, þ* : *staff*, (*laugh*), *glass, path*; vor *đ* in *father, rather*;
4. in französischen lehnwörtern vor nasal: *example, aunt, dance, command*; in nicht-frz. wörtern nur ganz vereinzelt (*answer, ant ā* neben *æ*), sonst *æ* (*hand, land, stand*);
5. in jungen lehn- und fremdwörtern (*moustache*);
6. in *can't, shan't* usw.

Jespersen's kritik der seitherigen ansicht.

10. 61: "A commonly accepted theory is that *ā* is the 19th c. development of an 18th c. *ǣ*, which has been preserved in the pronunciation of some Americans, and that this is a lengthening of a still older *ǣ* [soll offenbar heifsen: *ǽ*], which is still heard in the North of England (as a matter of fact, the North has not the front vowel *æ*, but a short back *a*, perhaps a little advanced)."

---

[1]) Vgl. dazu auch Ekwall, *Anglia-Beiblatt* XXI, 328—329.

Wer die seitherige forschung auf dem gebiet der neuenglischen lautgeschichte kennt, wird sich wundern, das als "allgemein angenommene theorie" bezeichnet zu sehen. Es ist die theorie von Viëtor (*Phonetik* § 49, anm. 6), die Franz, *Orthogr.* § 20 und *Sh.-Gr.*² § 20 falsch wiedergibt (vgl. dazu verf., *Litbl.* 1909, sp. 366). Luick's kritik und seine eigene auffassung ist nicht beachtet.

Gegen die annahme der dehnung in gruppe 4 (*a* > *æ* > *ǣ* > *ā*) erhebt sich ein sehr nahe liegender einwand: *ā* findet sich nur in frz. wörtern, nicht in einheimischen wie *hand, land, stand* usw.[1]) Vgl. Luick, *Anglia* XVI, 486: "*ǣ, ā* als die fortsetzung von me. *ă* zu fassen, ist, abgesehen von anderen bedenken, schon deshalb nicht möglich, weil dann auch das heimische *ă* in *hand, land* u. dgl. diesen lautwandel hätte mitmachen müssen." J. macht selbst (10. 555) auf die sonderstellung der frz. wörter aufmerksam. Luick führt bekanntlich das *ā* in frz. wörtern auf me. *au* zurück. Dazu nimmt J. 10. 68 stellung und spricht seinerseits die vermutung aus: "we may rather think of fluctuation between *a* and *ā* as in other French words, *a* and *ā* being both from Central French, and independent of the earlier *au* from Anglo-French".[2]) Auf alle fälle hat die gruppe 4 auszuscheiden.

Auch die gruppe 2 nimmt eine sonderstellung ein. Hier handelt es sich auch nicht um eine dehnung des *æ* > *ǣ*, es liegt vielmehr spät-me., früh-ne. *au* zu grunde: *haulf* > *hauf* > *hǭf*, mit sonderentwickelung vor labial: > *hǣf* > *hāf*. Seitdem Luick, *Anglia* XVI, 462 diese wohlbegründete entwickelungslinie aufgestellt hat, kann man die annahme einer einfachen dehnung doch nicht mehr als allgemein angenommene theorie bezeichnen. Zur sonderentwickelung vor labial vgl. noch meine *Unters.*, s. 12 ff.

Dafs auch der gruppe 6 eine besondere stellung zuzuweisen ist, ist ohne weiteres klar. Dehnung bleibt somit nur übrig für gruppe 1 und 3: *a* vor *r* und *f, s, th.*

Soviel über J.'s darstellung der "allgemein angenommenen theorie". Nun zu seiner eigenen hypothese.

---

[1]) Abgesehen von *answer, ant,* für die besondere erklärungen aufgestellt worden sind, vgl. *Ne. Gr.* § 134; zu *answer* Jespersen s. XI (zu 3. 97).

[2]) Vgl. dagegen die einwendungen von Ekwall, *Anglia-Beiblatt* XXI, 327.

Jespersen's hypothese.

J. stellt die interessante hypothese auf (10. 66): ā ist einfach bewahrung eines früh-ne. ā, also früh-ne. *fār* = modernengl. *fā(r)*, früh-ne. *lāst* = modernengl. *lāst.* Diese aufstellung wird wohl für erstaunlich neu gehalten werden. Sie ist es aber nicht: M. Loewisch, *Zur Englischen Aussprache von* 1650—1750 *nach frühneuenglischen Grammatiken* (Diss. Jena 1889), s. 35 hat schon die vermutung geäufsert: für *ā* vor *r* und *f, s, th* sei vielleicht die möglichkeit nicht ausgeschlossen, dafs der laut eine unverändert gebliebene fortsetzung des alten im 16. jh. allgemein gültigen *ā* sei.

Nach der landläufigen ansicht geht heutiges *ā* in den gruppen 1 und 3, d. h. in den typen *car* und *staff* auf älteres *ǣ* zurück, das von orthoepisten bezeugt wird und heute noch mundartlich und provinziell zu finden ist (freilich nicht in Nordengland, wie Franz a. a. o. lehrt). Jespersen schaltet das *ǣ* vollständig aus. Er hat keinen zweifel, dafs *ā* "beträchtlich älter ist, als allgemein angenommen wird", fügt aber einschränkend hinzu: "though the proof is not quite conclusive". Nach seiner anschauung hätten die älteren grammatiker das durch die ganze neuenglische zeit hindurch existierende *ā* einfach nicht erkannt. Das ist freilich noch kein beweis. Und J. versucht dann auch, das *ā* für die ältere zeit nachzuweisen. Zunächst (10. 62) für die zeit um 1800, was nichts neues ist; dann (10. 63) aus Nares 1784, was ich für richtig halte; es folgt (10. 64) das zeugnis von Elphinston 1765 und 1785, das J. selbst nicht für klar hält; das von Johnston 1764, das sich auch nicht durch klarheit auszeichnet. Viel deutlicher sind die nicht beachteten angaben in neubearbeitungen der grammatik von König. In der 6. auflage 1755 erscheint für *calf* neben der umschrift fähff auch fahff, das in der 7. aufl. 1758 das gewöhnliche ist (vgl. O. Driedger, *Königs deutsch-engl. Grammatiken*, diss. Marburg 1907, s. 39).

J. geht noch weiter zurück: er findet *ā* schon bei Cooper 1685 bezeugt (10. 65). Die beschreibungen Coopers, die J. zitiert, beweisen nichts. Auch die identifizierung des lautes mit welschem und frz. *a* in *animal* und *demande* ist nicht beweisend. Wenn Cooper 1. die sehr verschiedenen *a* in frz. *animal* und *demande* gleichsetzt, und 2. die frz. laute mit engl. *a* identifiziert, so ist daraus nur das eine mit sicherheit

zu entnehmen: dafs seine identifizierungen ungenau sind. Zum überflufs sei noch an J.'s gesamturteil über die alten grammatiker erinnert: "All these grammarians had a very dull sense of hearing." Und ein solcher grammatiker mit seinem *dull sense of hearing* soll imstande gewesen sein, englische laute aufs genaueste mit lauten fremder sprachen zu vergleichen, nicht nur einer fremden sprache, sondern gleich zweier?!

Wenn man Cooper's vergleichungen englischer laute mit fremden verwerten will, müfste man sie zunächst einmal alle in ihrer gesamtheit betrachten. Weiter wäre zu untersuchen, wieweit er etwa von vorgängern beeinflufst ist. Gerade bei solchen gleichsetzungen scheint mir die tradition eine rolle zu spielen.

Aus alledem ergibt sich: *ā* ist zwar für die zweite hälfte des 18. jhs. einigermafsen sicher nachgewiesen; für das 17. jh. fehlt aber bis jetzt der beweis ganz.

Wer das *ǣ* ausschalten will, müfste überdies nachweisen, dafs die zeugnisse, auf die sich der ansatz *ǣ* gründet, falsch interpretiert worden sind. So lange dieser nachweis nicht erbracht wird, werden wir an der zwischenstufe *ǣ* festhalten. Ich möchte hier nur kurz daran erinnern, dafs der Franzose Miege *laugh* mit *laiff* umschreibt, dafs Lediard *äh* lehrt für *aunt, laugh,* usw. Man beachte auch Lichtenbergs bemerkung über den vokal in *nasty* (Verf., *Anglia-Beiblatt* XX, 213).

Unter welchen bedingungen ist nach J. früh-ne. *ā* erhalten geblieben?

1. Während *ā* sonst über *ē* zu modernem *ei* (*name*) verschoben wurde, blieb es als *ā* bewahrt unter dem einflufs der "erhaltenden analogie". 1. 7 hat sich J. kurz über diese erscheinung ausgesprochen: "A general tendency to change a sound in a certain direction may be checked in the case of some words, if there exists some other closely related form (of the same or some other word) in which the sound exists under such circumstances that it is not affected by the change." Zuerst hat Hugo Pipping die theorie von der erhaltenden analogie zur erklärung sprachlicher probleme verwendet, in einem anregenden aufsatz: *Zur Theorie der Analogiebildung,* in: *Mémoires de la Société Néo-philologique* IV (1906), 235 ff.

Jespersen, der in seinen *Phonetischen Grundfragen* (s. 146) den unterschied zwischen "schaffender" und "erhaltender" analogiebildung in der theorie betonte, mafs anfänglich dieser unterscheidung keinen praktischen wert bei.

In unserem fall gründet J. die anwendung des erklärungsprinzips darauf, dafs "viele wörter kurzes und langes *a* hatten, entweder in derselben form oder in verschiedenen flexionsformen" (10. 67). Während *ā* sich sonst nach der palatalen seite hin verschob (> modernengl. *ei*), behielt *făther* ein reines *ā*, weil daneben die form *făther* stand: daher ne. *fāđə* statt zu erwartendem **fẹiđə*. Ebenso *rather*. In ähnlicher weise werden erklärt *bath, path, staff, grass*; z. b. *băþ*, pl. *bāđes*, inf. *bāđen*: *ā* nicht > *ei* verschoben wegen *băþ*. *wǫtə* = *water* geht auf *wăter* zurück; die verschiebung von *ā* > *ei* wurde verhindert durch *wăter*; später wurde *wā* > *wǫ*. Bei *last* leitet J. das *ā* aus *lāte* oder aus *lātest* ab, das erst spät kontrahiert worden sei. In *after* soll *ā* aus *āter* stammen ("cf. the present vulgar *ātə*"). In *ask* soll das schwanken zwischen kurzem und langem vokal auf das Ae. zurückgehen (also hätte *ascian* die verschiebung von *āscian* zu me. *ǫske* verhindert, und *ā* in *ask* wäre somit ein erbe aus altengl. zeit). — Hinzu kommen frz. wörter, in denen nach J. die quantität schwankte. *pas* und *pās* ergaben regelrecht ne. *pæs* und *peis*; modernes *pās* (pass) geht auf me. *pās* zurück, indem die verschiebung des *ā* > *ei* gehemmt wurde durch *păs*. "In *class, vast* und zahlreichen anderen frz. wörtern müssen wir in ähnlicher weise nebeneinander von *ă* und *ā* annehmen." Dafür fehlt der beweis.

Damit sind natürlich nur einzelne fälle mit *ā* erklärt, nicht sämtliche gruppen. Ist aber die erklärung in diesen fällen richtig, so könnte man ja immerhin annehmen, dafs *ā* von da aus auf wörter von ähnlicher phonetischer struktur ausgedehnt worden sei (10. 69).

Wir wollen zunächst nicht die frage aufwerfen, ob J.'s erklärungsprinzip überhaupt zulässig ist. Wir prüfen vorerst einmal nur die anwendung. Da ist zunächst zur erklärung für *after* zu verlangen, dafs doch vor allem früh-ne. *āter* belegt werden müfste (10. 531). — Für die meisten wörter mit *ā* + *f* + kons., *ā* + *s* + kons. wird es schwer fallen, stichhaltige engl. beispiele mit alter schwankender quantität

nachzuweisen. Wenn wir von *water* (und dem sehr zweifelhaften *gap — gape*) absehen, hat J. 10. 67 nur wörter mit *ā* vor *f*, *s*, *th* mit hülfe der "erhaltenden analogie" erklärt. Es wäre doch äufserst eigentümlich, wenn die "erhaltende analogie" gerade nur vor einer bestimmten gruppe von konsonanten gewirkt haben sollte! Gelegenheit wäre auch vor anderen konsonanten reichlich vorhanden gewesen. Ich führe dafür einige beispiele an.

Das nebeneinander von *lăm* und *lāme* hätte zu modernengl. **lām* statt *leim* (lame) führen können; ebenso könnte man aus *tăm* und *tāme* ein **tām* statt *teim* (tame) erwarten. Me. *sădel* hätte zu **sādl* (= saddle) führen können; *shāde* und *shădwe* (shadow) wären die grundlagen für ne. **šād*, **šādou*. Warum ist in solchen fällen nichts zu merken von der "erhaltenden analogie"? Warum gerade vor den spiranten? Bei *ā* vor *r* denkt J. selbst 10. 69 an ersatzdehnung, also an einen lautgesetzlichen vorgang.

Man könnte noch einen weiteren einwand gegen J.'s theorie von der entstehung des *ā* und *ǭ* machen. Die dehnung vor *r* lasse ich jetzt bei seite und beschränke mich auf die dehnung vor *s*, *f*, *th*. Nach J. reichen die langen vokale weit zurück, in die me. zeit, bei *āsk* sogar in die ae. zeit. Da ist es merkwürdig, dafs lange vokale bei den ältesten grammatikern nicht bezeugt werden: um einige beispiele zu nennen, weder bei Smith noch Gill noch Wallis. Erst Cooper gibt länge an. Ich lege jedoch auf diesen einwand kein allzu grofses gewicht, da ich es nicht für unmöglich halte, dafs die dehnung tatsächlich älter ist: vgl. vereinzeltes *stāff* bei Daines 1644 (Brotanek § 7), *māst* bei Hodges 1644 (in beiden fällen sind schreib- oder druckversehen nicht ausgeschlossen); beachte die schreibung *Fostes* = *Faustus* bei Henslowe 1600 (*Ne. Gr.* § 59).

2. Neben der "erhaltenden analogie" zieht J. noch andere erklärungen für die herausbildung des *ā* in betracht. So gelegentlich die ersatzdehnung (10. 69). Besonders bei *a* + *r* hält er ersatzdehnung für möglich, "though *ā* certainly was found before the total disappearance of *r*". Dann handelt es sich eben einfach um dehnung statt um ersatzdehnung. Es ist zu beachten, dafs nicht nur *a*, sondern alle kurzen vokale

vor *-r*, *r* + kons. gedehnt worden sind (*Ne. Gr.* § 263, 6 und 7): also liegt die dehnung ohne zweifel am *r*. Auch im Deutschen ist vor *r* dehnung eingetreten. — Wie in *can't* aus *cannot* u. dgl. ersatzdehnung eingetreten sein soll, ist mir nicht klar. Vgl. meinen auf ganz anderer grundlage aufgebauten erklärungsversuch *Unters.* s. 92 ff.

3. In anderen fällen denkt J. an kompromifsbildung (10. 68). So soll *hāf* entstanden sein aus *half* + *hau(l)f* oder *haf* + *hǭf*[1]); *lāf* aus *laf* + *lauχ, lauf*. Diese hypothese scheint mir höchst bedenklich. Zunächst wäre zu beweisen, dafs einmal *haf* wirklich bestanden hat. Weiter ist nicht gesagt, wie *half* und *haulf* nebeneinander bestehen konnten. Schliefslich: warum haben *ha(l)f* + *hǭf* gerade *hāf* ergeben, warum nicht etwa *hǭf*?

Kompromifsbildungen oder kontaminationen sind freilich im sprachleben ungemein häufig. Die bedeutung dieser erscheinung wird vielfach unterschätzt (besonders auch in der syntax). In der auffassung vom zustandekommen der kontamination folge ich Paul's *Prinzipien* (kap. 8, § 110): Kontamination ist "der vorgang, dafs zwei synonyme oder irgendwie verwandte ausdrucksformen sich gleichzeitig ins bewufstsein drängen, so dafs keine von beiden rein zur geltung kommt, sondern eine neue form entsteht, in der sich elemente der einen mit elementen der andern mischen". In dem von J. konstruierten fall: *hăf* + *hǭf* = *hāf*, *lăf* + *lǭf* (*lauf*) = *lāf* mischen sich auch elemente der einen form mit elementen der andern; aber in höchst eigentümlicher weise: die erste form hat zu dem neuen vokal die qualität, die zweite die quantität geliefert[2]). Eine solche gleichung *ă* + *ǭ* = *ā* mag sich auf dem papier sehr schön ausnehmen, im sprachleben aber halte ich eine derartige kontamination für ausgeschlossen. Aus den mir geläufigen deutschen mundarten wüfste ich keine beispiele einer solchen kontamination zu nennen.

---

[1]) Die fassung ist nicht klar: | half | and | hau(l)f | or | haf, hǭf resulted in *hāf*. Soll wohl heifsen: or | haf | and | hǭf | ?

[2]) Auch die gelegentliche aussprache *līžə* (leisure) erklärt J. 4. 723 in ähnlicher weise als kompromifsform: *līžə* + *lĕžə*.

Modernengl. ǭ.

Ähnlich wie die entwickelung des *ā* erklärt J. die des *ǭ*, soweit es nicht aus älterem *au* stammt (*law, fall*). Als quellen des *ǭ* bleiben dann übrig:

1. *ŏ* (= ne. *o*; *a* nach *w*) vor *-r*, *-r* + kons. (*for, horse; warm*);
2. *ŏ* vor *s, f, þ* (*loss, off, cloth; swath*).

Zunächst ist zu beachten, dafs sich vor *nd* keine dehnung des *o* findet; auch daraus geht hervor, dafs es mit *ā* vor *n* + dental seine besondere bewandtnis hat (s. oben s. 363).

Auch hier sucht J. die erklärung mit hülfe der "erhaltenden analogie" durchzuführen (10. 81). Z. b.: me. *clǭþ* 'kleid hätte zu *klouþ* werden müssen (vgl. plural *kloudz*); die verschiebung des *ǭ* > *ou* wurde verhindert durch *clŏþ*. Ähnlich wird *brǭþ* (broth) erklärt: sg. *brŏþ*, pl. *brǭđes* (doch ist hier der hinweis auf den plural unzulässig). — Wenn J. meint, in *soft* sei die quantität von ae. zeit an schwankend gewesen, so ist mit Koeppel, *Anglia-Beiblatt* XX, 365 einzuwenden, dafs für die länge im Me. der beweis fehlt. Auch die erklärung von *frost* hat Koeppel schon mit recht für unwahrscheinlich erklärt.[1])

Älteres *grǭt* (groat), dafür jetzt *grout* nach dem schriftbild, erklärt J. als kompromifs zwischen *grǭt* und der gekürzten form "which was sometimes written *grotte* or *grott*". Ich halte eine solche kompromifsform für unmöglich (s. oben s. 368) und mache mir nach wie vor Luicks erklärung zu eigen (*Unters.* § 602).

Wichtig ist, dafs die dehnung des *o* > *ǭ* ebenso wie die des *a* > *ā* (oder besser *æ* > *ǣ*) vorkommt vor *r* und *s, f, th*. J. weifs aufserdem nur zwei beispiele mit *ǭ* vor *n* zu nennen: modernengl. *gǭn* neben *gŏn* (gone) und *šǭn* neben *šŏn* (shone). Es ist unsicher, wie diese formen aufzufassen sind. *gǭn* = me. *gǭn* ist früh-ne. (Cheke 1555, Gill 1621) bezeugt, es tritt dann in der modernsten sprache auf, für die zwischenzeit

[1]) Bei der erklärung von *rǭþ* (wrath) 10. 93 hätte Koeppels vollauf berechtigter einwand (*Archiv* CVI, 41) gegen Sweets hypothese mehr ins gewicht fallen müssen.

aber fehlen zeugnisse. Nach Vietor, *Phonetik* § 45, anm. 3 wird in *gone* langer vokal von Sweet und Miss Soames bevorzugt; vgl. auch D. Jones, *Pronunciation of English*, § 146. M. Montgomery sagt mir, dafs ihm diese aussprache stark nach Cockney klinge. In heutigen mundarten begegnet auch *ǭn* für *on*. In amerikanischer aussprache findet sich *gǭn*, in Montgomery's paralleltexten[1]) aber zugleich auch *lǭŋiŋ* (longing), *rǭŋ* (wrong), vgl. auch Vietor § 45, anm. 2. Handelt es sich in *gone*, *shone* wohl um eine moderne dialektische dehnung vor nasal?

Wenn wir diese isolierten fälle von (übrigens nicht durchgedrungener) dehnung beiseite lassen, bleibt die dehnung übrig vor *r* und spiranten. In beiden gruppen handelt es sich offenbar um combinatorischen lautwandel. Vor *r* hat die dehnung nichts auffallendes. Auch nicht vor spiranten. J. weist gelegentlich auf E. A. Meyer's Messungen der Lautdauer[2]) hin (10. 81); sie haben ergeben: 1. die sog. 'kurzen', niedrigen (low) vokale sind verhältnismäfsig lang; 2. Vokale vor spiranten sind gewöhnlich länger als vor verschlufslauten. — Noch eine weitere tatsache spricht gegen die neue hypothese. *ā* und *ǭ* (aus *ă*, *ŏ*) sind nicht überall da vorhanden, wo man sie erwarten könnte: sie gelten einmal nur vor gewissen konsonanten, und dann nur in einem bestimmten gebiet, im süden. In Nordengland gilt gröfstenteils *a* und *o* vor stimmlosen spiranten, soweit nicht neuer südenglischer einflufs vorliegt (vgl. Vietor, *Phonetik* § 45, anm. 3 und § 49, anm. 2; Jespersen, *Phonetik* § 163; D. Jones, *Pronunciation of English* § 131). Es wäre doch höchst eigentümlich, wenn die "erhaltende analogie" an den grenzen von Nordengland halt gemacht hätte!

Gewöhnlich wird neuerdings die lautgesetzliche dehnung von *a* und *o* vor stimmlosen spiranten, nicht aber vor stimmhaften zugegeben, vgl. Koeppel, *Archiv* CIV, 57 f.,

[1]) M. Montgomery, *Types of Standard Spoken English and its chief local Variants*, Strafsburg 1910.

[2]) Ernst A. Meyer, *Englische Lautdauer. Eine experimentalphonetische Untersuchung.* In: Skrifter utgifna af K. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala. VIII, 3 (1903). Ergebnisse s. 106 ff.

Holthausen, *Archiv* CV, 370, Verf., *Ne. Gr.* §§ 48, 59. Bei dieser einschränkung des lautgesetzes mufs man für *father* und *rather* eine besondere erklärung suchen. Der auffassung, wonach *fāđə* und *rāđə* kontaminationen sind, kann ich aus dem oben s. 368 angegebenen grunde nicht zustimmen.[1]) Vielleicht ist aber die möglichkeit doch nicht ganz von der hand zu weisen, dafs die dehnung auch vor stimmhaften spiranten lautgesetzlich eingetreten ist. Allerdings wäre dann die lautgesetzliche entwickelung nur in wenigen wörtern eingetreten: in *father, rather*; neben *læđə* (lather) kennt Wyld[2]) auch *lāđə*. Die zahlreichen formen mit kurzen *æ* und *o* vor stimmhaften spiranten wären dann ausnahmen. Sie wären nicht allzu schwer zu erklären. Es handelt sich um satzunbetontes *of* (*ov*) und um mehrsilbige wörter wie *fathom, gather*; *hovel, novel, bother, pother* — vgl. *pās* (pafs) gegenüber *passenger, passage.*

Zum schlufs stelle ich die frage, ob das von Pipping und Jespersen angewandte erklärungsprinzip der "erhaltenden analogie" überhaupt zulässig oder wenigstens förderlich ist. Ich beginne mit Pipping's erklärungsmethode und gehe von einem seiner beispiele aus. "Im Aisl. hat man für 'tagarbeit' die beiden wörter *dagsverk* und *dagsverki*, obgleich man nach den lautregeln statt *dagsverki* die umgelautete form **dagsvirki* erwarten müfste. Diese unregelmäfsigkeit ist wohl nicht so zu verstehen, dafs die form **dagsvirki* unter dem einflufs von (*dags*)*verk* ihr *i* in *e* verwandelt hätte, sondern es hat die assoziation mit (*dags*)*verk* die durchführung des umlauts überhaupt verhindert." (S. 239.) Das wäre also erhaltende analogiebildung. Gegen die übliche ansicht (die Pipping ablehnt) ist wohl nichts stichhaltiges einzuwenden: *dagsverki* kann sehr wohl eine kontamination aus *dagsverk* und **dagsvirki* sein. Auch die kompositionsformen, die P. behandelt (*bergbúi* gegenüber *biarg*) können ähnlich erklärt werden. Trotzdem ist Pippings erklärungsart nicht von der hand zu

[1]) Vgl. auch Ekwall, *Jones* § 98, dazu Verf., *Litbl.* 1909, sp. 57. — Für *water* (Holthausen, *Litbl.* 1907, sp. 160, Jespersen 10. 67) habe ich keine einwandfreie erklärung.

[2]) H. C. Wyld, *The Teaching of Reading*, London 1908, s. 52.

weisen. Doch sehe ich nicht, dafs durch diese gegenüber der seitherigen etwas verschobene auffassung viel gewonnen ist. — Mit dieser hypothese, die Pipping nur auf das nordische angewandt hat, könnte man z. b. auch eine reihe von fällen mit sekundärem umlaut des *a* im Deutschen erklären. Ahd. pl. *blatir* (zu *blat*) mufste lautgesetzlich zu *blẹtir* werden (*blẹrə* in der mundart des Odenwaldes); dafür haben wir *blätir, blätter* mit sog. sekundärem umlaut. Man erklärt das mit der annahme, dafs der lautgesetzliche plural *bletir* unter dem einflufs des sg. *blat* durch die neubildung *blatir* verdrängt wurde, in der dann der umlaut später durchdrang (sekundärer umlaut): *blätir*. Nach analogie von Pippings auffassung wäre der umlaut in *blatir* verhindert worden durch die assoziation mit *blat*; dieses bewahrte *blatir* wurde dann später zu *blätir* (zu einer zeit, wo das *i* nicht mehr die kraft hatte, ein *a* zu *ẹ* umzulauten, wo vielmehr nur noch das dem *a* näherstehende *ä* als ergebnis des umlauts entstand). Auch hier scheint mir durch die neue auffassung, die von der seitherigen nicht erheblich abweicht, nicht viel gewonnen zu sein.[1])

Nun zu Jespersen's anwendung der theorie von der "erhaltenden analogie". Zwischen den von Pipping und Jespersen auf grund dieser theorie erklärten einzelfällen besteht ein unterschied. Man vergleiche z. b. Pippings erklärung von altn. *dagsverki* mit Jespersen's erklärung von ne. *bath*. Nach P. hat sich *dagsverki* trotz des *-i* unverändert gehalten durch assoziation mit *dagsverk*, d. h. die lautgruppe *-verk* in dem wort *dags|verk|i* widerstand der lautgesetzlichen entwickelung, weil sie durch *dags|verk|* gestützt war. Dagegen nach J. wäre in *bāđes* das *ā* unverändert geblieben durch den einflufs einer wesentlich verschiedenen lautgruppe *băþ*. Bei J. sind zwischen dem wort, das die analogie ausübt (*băþ*), und dem, das sie erfährt (*bāđes*), quantitätsunterschiede im vokal vorhanden: es handelt sich darum, dafs ein langer vokal nicht lautgesetzlich verschoben

[1]) Dafs der sekundäre umlaut tätsächlich jünger, nicht (wie Wilmanns, *Deutsche Grammatik* I², § 211 meint) blofs schwächer als der primäre ist, scheint mir festzustehen; vgl. Behaghel, *Geschichte der deutschen Sprache*, 3. aufl. 1911 (in Pauls *Grdr.*), § 158 mit literaturangaben; man beachte besonders die wichtigen nachweise in § 153.

wird, weil ein verwandtes wort mit kurzem vokal von gleicher qualität daneben steht.[1]) In diesem fall ist nach meiner meinung "erhaltende analogie" unmöglich. Wäre sie möglich, so müfste ihre wirkung viel weiter greifen. Wir hätten z. b. wohl grund, in *breathe* erhaltende analogiebildung zu erwarten: verbum früh-ne. *brę̄đ*, subst. *brę̆þ*; das *ĕ* des subst. hat das *ę̄* des verbums nicht an der verschiebung zu *ī* gehindert. Auch *mīd* (mead) hat sich lautgesetzlich entwickelt trotz *mĕdou* (meadow), *rīd* (read) trotz *rĕd* praet., part. praet., *līd* (lead) trotz *lĕd*.[2]) *bę̄rd* ist zu *bīəd* (beard) geworden trotz *bĕrd*, me. *rǭd* > ne. *rūd* trotz *rŏd*, me. *hę̄re* > *hiə* trotz *hĕrde* (*hə̄d*). Das sind nur einige beliebig herausgegriffene beispiele. Andere sind schon s. 367 in anderem zusammenhang gegeben.

Auch aus dem Deutschen seien noch einige wörter genannt, in denen wir nach J.'s auffassung wirkung der erhaltenden analogie erwarten könnten. Mhd. *bīȥen* wird zu *beissen* trotz *gebissen, Biss*; *rīten* > *reiten* trotz *geritten, Ritt*; in der mundart des Odenwaldes wird *schaden* regelrecht zu *šǭrə* trotz *šăt* (es schadet), *gšăt* (geschadet); das flektierte *Glās* (*im Glāse*) wird zu *glǭs* trotz des nom. mhd. *glăs*; *tāg* (*am Tāge*) zu *dǭg* trotz des nom. mhd. *tăg* usw. usw.

Nach alledem komme ich zu dem ergebnis, dafs Jespersen's geistreiche und originelle hypothese einer nüchternen kritik gegenüber nicht standhält, während die seitherige auffassung von der dehnung des *ă* und *ŏ* vor gewissen konsonanten durchaus zuverlässig begründet ist.

---

[1]) In dem 11. 67 behandelten fall ist umgekehrt ein kurzer vokal nicht lautgesetzlich verschoben worden durch assoziation mit einem wort mit langem vokal gleicher qualität. Mit hülfe der "erhaltenden analogie" will J. nämlich *ŭ* in *good* gegenüber *ɒ* in *blood* erklären: *gūd* verhinderte den lautgesetzlichen übergang von *gŭd* > *gɒd*. Ich halte natürlich auch das für unmöglich und bleibe bei der seitherigen auffassung, gegen die J. nichts stichhaltiges vorbringt. — Wer übrigens *room* < me. *rūm* durch den einflufs von *rŭm* erklären will (8. 24), hat vor allen dingen die pflicht, früh-ne. *rŭm* wirklich nachzuweisen.

[2]) Im letzten fall könnte man einwenden, dafs der einflufs des praet. und part. praet. auf praesens (inf.) weniger wahrscheinlich sei. J. will jedoch auch früh-ne. *rīd* = *reed* statt *read* aus den praeteritalformen erklären (3. 246).

III. Zur geschichte der dentale.

I.

Jespersen findet (7. 241) einen neuen lautwandel *-tr* > *þr*. Das wäre ein schönes seitenstück zu dem wandel von *-dr* > *-đr* : *fader* > *father*. Als belege führt er an: *autor* > *author*, *lantern* > *lanthorn*.

1. Zunächst *author* = *ǭþə*. Darin erblickt man allgemein schriftaussprache, wie J. selbst in einer reihe von anderen wörtern: *theatre, apothecary, catholic, throne, orthography* u. a.: "with the revival of learning first the spelling *th* and then the sound *þ* were introduced" (2. 622 und 7. 242). Für *anthem* < ae. *antefn* = *antiphona* scheint J. 2. 622 dieselbe erklärung zuzulassen, während er 7. 26 noch an eine andere möglichkeit denkt. Aber für *author* < *autor* wird schriftaussprache abgelehnt: "this is commonly supposed to be a spelling-pronunciation, but where does the spelling with *th* come from?" (7. 241). Die frage ist längst beantwortet; vgl. Sweet, *N. E. G.* § 833, Koeppel, *Spelling-Pronunciations* s. 19 f.. Ursprünglich schwankte die schreibung zwischen *t* und *th* nur in griechischen lehn- und fremdwörtern, schliefslich aber wurde *th* auch auf fremdwörter aus dem Lateinischen und aus anderen sprachen übertragen. In Londoner theaterurkunden des 16. jh. begegnen schreibungen wie *certifficathe, duplicath* (Feuillerat, Documents relating to the Office of the Revels, in Bangs 'Materialien' bd. XXI, s. 113, 7 und T. I, 72); *bithumen* = *bitumen* (N. E. D. 15. jh.), *Anthonio* in Sh., M. V., 1. Folio usw. Man hat daran gedacht, dafs in ähnlichen fällen *th* ein aspiriertes *t* bezeichnen solle (Hart 1569—70, dazu Jespersens abhandlung *Hart's Pron.* s. 13; Franz, *Sh.-G.*[2] § 63, dazu Verf., *Litbl.* 1909, sp. 368 f.). Wie erklärt sich aber die schreibung *autheur* im 16. jh. im Französischen, wo von aspiriertem *t* keine rede sein kann?

2. *lanthorn* = *lantern*. J. findet die allgemein angenommene erklärung durch volksetymologische anlehnung an *horn* "nicht sehr wahrscheinlich". Und doch ist diese erklärung recht wohl begründet. Einmal sachlich: "lanterns having formerly been almost always made of horn" (N. E. D.). Dann aber auch lautlich: solche umformungen eines schein-

baren abgeschwächten zweiten kompositionsgliedes sind nicht selten. Aus *æcern* 'eichel' ist *acorn* (*corn*!), *ake-corn* und sogar *akehorn* (*horn*!) geworden. Älteres *pentis* (me. *pentis* = afrz. *apentis*, *apendis*) wurde zu *penthouse* 'vordach' umgebildet: sachlich liegt die beziehung zu *house* nahe, und zur lautlichen umbildung vgl. mundartliches *backus, bakus, backas* u. dgl. = *bake-house* (E. D. D. I, 116). Eine ähnliche 'scheinbare wiederherstellung' liegt auch vor in *foremost* = ae. *formest* : ae. *formest* > *formǣst*, später *mǣst* durch *māst*, *most* ersetzt.[1])

Die einwände gegen die seitherige erklärung der schreibung *author*[2]) sowie der älteren form *lanthorn* sind also unbegründet.

Nun zu Jespersen's neuem lautgesetz: *-tr* > *þr*. J. hat nur zwei beispiele für dieses lautgesetz, eben *author* und *lanthorn*; bei *Caterine* > *kæþrin* (*Catherine*) zieht er neben der lautgesetzlichen entwickelung den einfluſs der schreibung in betracht. Von den beiden beispielen ist zudem eines zu streichen: *lanthorn*. J. behauptet zwar: "The spoken form **no doubt** was *lanþrn*."[3]) Das glaube ich erst, wenn es bewiesen wird. Kann J. ein einziges orthoepistenzeugnis für diese aussprache anführen? Schlieſslich: das lautgesetz hätte doch auch in *water, Saturday, pewter, country* und sonst wirken sollen; wir erfahren auch nicht, warum *better, bitter, butter, matter* kein *þ* haben; fremdwörter wie *creator, literature* bleiben aus dem spiel, aber *literal, contrary* doch wohl nicht.

---

[1]) Ein schönes beispiel aus dem Hessischen: die 'stecknadel' heiſst *šbīənọl*; mhd. *spinele* (lat. *spīnula*?) hätte *špiənl̥* werden müssen, *nl̥* erschien abgeschwächt aus *nọl* 'nadel'; daher und zugleich wegen der sachlichen beziehung zu *nadel* die umbildung von *šbiənl̥* > *šbīənọl*.

[2]) Vgl. auch Koeppel, *Anglia-Beiblatt* XX, 364. — J. legt gewicht darauf, daſs früher *áuthor* (*þ*) und *autórity* nebeneinander standen. Zu seinen zeugnissen füge noch die nachweise in *Ne. Gr.* § 180 anm. hinzu. Lediard 1726 lehrt *author* mit *þ* (s. 146), dagegen *authority, authorize* mit *t* (s. 148). Die von Walker bezeugte "affected pronunciation" von *authority* mit *t* beruht auf neuer anlehnung an *autoritas, autorité*.

[3]) *lanþrn* soll wohl durch wiederanlehnung an frz. *lanterne* verdrängt worden sein.

In mundarten ist der übergang von *-t-* vor *r* zu *tþ* und *þ* tatsächlich vorhanden: *better > betþə, beþə*; *water > watþə, waþə* (*wēþə*), usw. Aber das sind nicht die mundarten, aus denen die schriftsprache hervorgegangen ist, sondern nach Wright, *E. D. G.* § 284 gebiete von Cumberland, Westmoreland, Yorkshire, Lancashire, Cheshire (Irland und die insel Man müssen beiseite bleiben, weil dort das Englische nicht bodenständig ist).

Die frage schliefslich: "Does *throne* belong here??" ist selbst mit ihren zwei fragezeichen überflüssig, wenn man an *tread, tree, trim, trough* und all die anderen wörter mit anlautendem *tr-* denkt. Mundartlich begegnet *tþr-, þr-* aus *tr-* wieder in Westmoreland, Yorkshire, Lancashire (Irland, insel Man), vgl. Wright, *E. D. G.* § 282.

Wir kommen zu dem schlufs: J. hat sein neues lautgesetz *-tr > -þr* gegründet auf ein einziges wort. Ein zweiter beleg wird unter das gesetz — man kann nicht anders sagen — gezwungen. Die nicht unter die lautregel passenden fälle werden nicht erwähnt, geschweige denn erklärt. J. hat eben alles beiseite geschoben, was zu seiner interessanten, aber unhaltbaren vermutung nicht pafst.

II.

Jespersen nimmt (7. 2 ff.) übergang von *ð > d* vor *l, m, n* an, nicht auch wie ich *Ne. Gr.* § 200 vor *r.*[1] Dabei bleibt das 7. 23 erwähnte *rudder* < ae. *rōðer* unerklärt, ebenso das nicht erwähnte *spider* < *spīðer*. Der übergang von *ð > d* scheint mir stattzuhaben vor *l, m, n* und *r*, also allgemein vor nasalen und liquiden, und zwar wie ich *a. a. o.* angedeutet habe, nur vor diesen lauten in konsonantischer geltung: vgl. ae. *māðm, māðmas*!

Jespersen nimmt (7. 21) aufserdem noch einen übergang von *-rð-* zu *-rd-* an, eine lautentwickelung, die ich *Ne. Gr.* § 200 nicht ins auge gefafst habe. Ich bin geneigt, mir dieses lautgesetz anzueignen, um eine erklärung für das *a. a. o.* anm. 3

---

[1] Beiläufig sei erwähnt, dafs Skeat wie sonst vielfach an anglonormannischen einflufs denkt (*Transactions of the Camb. Philological Soc.* V, 1904, s. 208), sogar bei *could* < *cūþe*!

unerklärt gelassene *afford* < me. *afforthe* zu haben; denn einfluſs von *forder* (= *further* adj., verb) liegt zu weit ab. Zur erklärung der superlative *ferdest, fardest* 14.—17. jh. wäre das lautgesetz nicht nötig: hier könnten sehr wohl die komparativformen *furder, farder* eingewirkt haben. Nach J.'s auffassung wäre *farding* die lautgesetzliche form für *farthing*. Aber bei dieser annahme müſste dann doch *farthing* erklärt werden. Einfluſs von *fourth* ist nicht wahrscheinlich; mit schriftaussprache kommen wir nicht durch, da zunächst die schreibung erklärt werden müſste. Auch sonst sind ausnahmen von dem angenommenen lautwandel *-rd-* < *-rd-* bei J. nicht beachtet. Bei *further*, das nach J. lautgesetzlich *furder* geben muſste, kann man an einfluſs von *forth* denken (auslautendes *rth* bleibt erhalten). *worthy* (mundartlich *wordy*) wäre an *worth, northern* an *north* und auch an *southern* angeglichen.

III.

sj ist zu *š* geworden, aber nach Jespersen (12. 25) nicht vor einer betonten silbe (*suit, assume*) und nicht vor einer schwachtonigen ersten silbe (*supreme*): "the explanation being that *iu* had not here become *ju* at the same early date as after a stressed syllable". Doch macht J. auf einzelne wörter mit *š* vor betontem vokal aufmerksam: *sure* und *sugar* (Cooper 1685), auſserdem *sewer* = *Shore(ditch)*. Warum aber machen diese wörter eine ausnahme? J. sagt lediglich: "There are, however, a few instances of *sj* > *š*, but only before *iu* from the French, and only in everyday words." Das kann natürlich nicht als begründung für die ausnahmen gemeint sein. 'Everyday words' pflegen ja gerade die lautgesetzliche entwickelung aufzuweisen.

In wirklichkeit ist für die ältere sprache auch in wörtern vom typus *sjú* (*assume*) die aussprache *š* bezeugt. Auf *shue, shooter* in der Shakespeare-Folio (und das wortspiel *shooter* : *suitor*) weist J. 12. 26 hin. Dazu kommen grammatikerzeugnisse (vgl. *Unters.* s. 76 ff.). Nach Hodges 1644 ist nur *s* + ursprüngliches *i̯* zu *š* geworden, nicht *s* in verbindung mit *iu* (*sure, consume*) [1]. Aber später wird auch für diesen fall *š*

[1]) Vgl. *siugə, siuə* in heutigen mundarten!

bezeugt. Der Franzose Festeau 1672 sagt: *sugar, sure, assure,* se prononcent *chugar, chure, achure*; er lehrt also *š* in frz. wörtern schon vor Cooper. Young 1690 umschreibt *sugar* mit *shooger. A Compleat Guide* um 1700 lehrt *sh* in *sure, suit.* Jones 1701 schliefslich bezeugt *š* in einer langen reihe von wörtern vor betontem vokal: *assume, assure, assurance, consume, pursue, sue, suit, sure, sugar* usw. Anders am ende des 18. jh. Da macht Walker die beobachtung: the accent or stress naturally preserves the letters in the true sound (§ 454), daher *suit* gegenüber *Asia, confusion*; als 'irregularities' werden *sure* und *sugar* verzeichnet; schliefslich wird angekämpft gegen Sheridan's aussprache: "*suicide, presume, resume,* etc. as if written *shooicide, pre-zhoom, re-zhoom,* etc.: but if this is the true pronunciation of these words, it may be asked, why is not *suit, suitable, pursue,* etc. to be pronounced *shoot, shootable, purshoo?*"

Die aussprache *šū* (*assume*) hat also in gröfserem umfang gegolten. *əšūm* ist nachträglich durch *əsjūm* ersetzt worden, offenbar unter dem einflufs des schriftbildes. *sure* und *sugar* haben sich diesem einflusse entzogen, weil sie alltägliche wörter sind. Insofern nehmen sie tatsächlich als "everyday words" eine sonderstellung ein. Bei J.'s auffassung bleibt es unverständlich, warum gerade diese wörter eine ausnahme bilden: er kommt wie der alte Walker über die 'irregularities' nicht hinweg. — In der sprache des Irländers Sheridan hat sich *š* noch in ein paar anderen wörtern erhalten. *suit*, das Sheridan schon mit *sut*, d. h. *sjūt* umschreibt, lautet in heutigen engl. mundarten noch vielfach mit *š-* an.

Auch die entwickelung von *tj* > *tš*, *dj* > *dž* ist nach Jespersen vom akzent abhängig: Stressed *tju* is regularly preserved (12. 44): *tjūn* (tune), *tjūnik* (tunic), *tjūtə* (tutor) gegenüber *krītšə* (creature), *neitšə* (nature), *fǫtšənit* (fortunate). — In a stressed syllable *djū* does not become *džu* (12. 53): *djūk* (duke), *ridjū's* (reduce) gegenüber *souldžə* (soldier), *imī'džətli, dž* häufiger als *dj* (immediately). Ich glaube, dafs hier J. nicht das richtige trifft. Das von Sheridan 1580 gelehrte *tš* in *tune, tutor* usw. hält er für irisch. Wie in anderen fällen hat das Irische nur eine ältere aussprache bewahrt.

In heutigen mundarten ist *tš* in *Tuesday* weit verbreitet. Die sache wird wieder so liegen: *tjūn* wurde zunächst regelrecht zu *tšūn*, dann aber wurde diese 'lautgesetzliche' entwickelung verdrängt durch die schriftaussprache *tjūn*. Oder aber: die lautgesetzliche form konnte überhaupt nicht recht aufkommen, weil ihr die schriftaussprache von anfang an starke konkurrenz machte.

Der akzent spielt in unseren wörtern allerdings eine rolle. Die schriftaussprache hat sich nämlich vorwiegend in betonter silbe durchgesetzt (vorwiegend, nicht ausschliefslich: vgl. *immediately* mit *dj* neben *dž* und andere ähnliche fälle). Das hat, glaube ich, seinen guten grund; vgl. *Unters.* s. 89.

Eine ähnliche erscheinung bietet die hessische mundart. Hans Reis, *Die Mundarten des Grossherzogtums Hessen*, Halle 1910, s. 16 (= Zeitschrift f. deutsche Mundarten 1908, s. 313): "Beim übergang von der mundart zur schriftsprache werden die mundartlichen laute im in- und auslaut länger festgehalten als am wortanfang. Ein grofser teil der bevölkerung sagt wohl noch *klobbe* (klopfen) und *Strimp* (Strümpfe), aber nicht mehr *Pund* (Pfund) und *Perdche* (Pferdchen) [sondern *Fund* und *Ferdche* mit der lautsubstitution *f* für das der mundart fremde *pf*]. Dies ist darauf zurückzuführen, dafs bei der ersten übergangsstufe zwischen mundart und schriftsprache nur die besonders auffallenden eigentümlichkeiten der mundart beseitigt werden. Nun werden aber die am anfang stehenden laute schärfer gesprochen und schärfer gehört, und ein etwaiger unterschied von der schriftsprache fällt hier mehr auf. Daher ist es nicht zu verwundern, dafs im anlaut *p* eher beseitigt wird als im in- oder auslaut."

IV. Einflufs der mundarten auf die schriftsprache.

Von mundartlichem einflufs auf die schriftsprache will J. grundsätzlich nicht viel wissen. Vorsicht ist allerdings auf diesem schwierigen gebiete durchaus geboten. Ich bin auch der ansicht, die J., Vorrede s. VI folgendermafsen ausspricht: "The standard language is the most important form of the English language; I believe its development has been in the main independent of dialectal changes." *In the main*, natür-

lich; das schliefst aber mundartlichen einflufs auf die gestaltung der schriftsprache nicht aus. An sich ist doch ein einflufs der mundarten auf die schriftsprache etwas ganz natürliches (vgl. *Unters.* s. 49). London, dessen mundart schriftsprache geworden ist, liegt an der grenze verschiedener dialektgebiete. Die hauptstadt hat im laufe der zeit gewaltigen zuwachs aus den umliegenden gegenden erfahren; die angehörigen verschiedener dialektgebiete haben sich in grofsen mengen in London zusammengefunden. Gerade in dem für die englische lautentwickelung so wichtigen 17. jh. ist die einwohnerzahl Londons auffallend rasch gestiegen, besonders nach der grofsen pest von 1665 und der feuersbrunst von 1666. So wäre es denn nicht wunderbar, wenn in die schriftsprache mundartliche lautungen eindrangen. Die Londoner mundart hatte schon im ausgang der me. zeit keinen einheitlichen charakter, weil sie ihre südliche eigenart mehr und mehr zu gunsten des Mittelländischen aufgegeben hatte. Diese wichtige tatsache hat bekanntlich Morsbach nachgewiesen (*Ursprung der ne. Schriftspr.*, und *Me. Gr.* § 8).

Es ist Jespersen nicht gelungen, diejenigen schwierigkeiten in der lautentwickelung, die besonders Luick auf mundartlichen einflufs zurückzuführen gesucht hat,[1] auf andere weise irgendwie befriedigend zu lösen. In den meisten fällen verzichtet er überhaupt auf jegliche erklärung. Ganz ablehnend verhält sich J. allerdings nicht: er nimmt kentischen einschlag an in *bury, left* u. dgl. (3. 212), in früh-ne. *klīn* = *clean* (*Hart's Pronunciation*, s. 27), südlichen einschlag in *vat, vixen* usw. (2. 538), nördlichen in *brook, uncouth* (8. 27).[2]

---

[1]) Luick, *Unters.* §§ 600—603 (zusammenfassung), Kluge in Pauls *Grdr.* I², 1033 (mit literaturnachweisen), Verf., *Unters.*, s. 11—49, und *Ne. Gr.* passim. Für *one* hat schon Earle, *Philology of the English Tongue* ²162 die mundarten herangezogen, für *halfpenny* Storm, *Engl. Phil.* s. 815 (vgl. unten s. 385).

[2]) Franz, *G. R. M.* II, 657 glaubt J. in seiner stellung den mundarten gegenüber folgen zu sollen. "Wenn altgermanische erbworte der genannten art (*great, break, among*) in der jetzigen lautform aus dialekten kommen, was gehört dann noch, so fragt man sich, zum grundstock der literatursprache?" Franz hat wohl vergessen, dafs er *Sh.-Gr.*² § 71 das "altgermanische" *one* in seiner heutigen lautform nach Luick für eine dialektform erklärt; dafs er § 56 das "altgermanische" (*be*)*seek* (gegenüber *beseech*)

1. Die heranziehung der mundarten vermifst man bei den ē-lauten, in einem besonders wichtigen und durchaus klaren fall[1]: bei den wörtern, deren westgerm. ā in den englischen dialekten von alters her doppelte entwickelung aufweist (vgl. z. b. Sievers § 150, 1, Bülbring § 96, Luick, *Unters.* § 193 u. sonst; die grenze des ę̄ — ē-gebiets hat Pogatscher, *Anglia* XXIII, 302 in einem auch methodisch sehr lehrreichen aufsatz nachgewiesen; für den Londoner dialekt vgl. Morsbach, *Me. Gr.* § 8). Auf das angl.-kent. ē-gebiet weisen z. b. *eel, seed, sleep,* auf das sächs. ę̄-gebiet *meal, read.* Auf diese doppelte entwickelung nimmt J. keine rücksicht. Er hält die weiterentwickelung von ǣ für das normale und gibt für ē sondererklärungen, nicht für alle einschlägigen wörter, sondern nur für vereinzelte.

3. 241 wird zu *bier* 'bahre' bemerkt: "the vowel ... is probably influenced by French *bière,* as OE. *bǣr* would have become *bę̄r* rather than *bēr*". Aber neben sächs. *bǣr* stand angl.-kent. *bēr*, und darauf geht *bier* ohne weiteres zurück; frz. einflufs ist ja wohl möglich, aber unnötig angesichts der durchgehenden mundartlichen doppelung.

3. 246 werden die früh-ne. formen *rēd* und *rīd* für *read* genannt. Für die zu erwartende form hält J. früh-ne. *rę̄d* = ae. *rǣdan.* Früh-ne. *rīd* soll neugebildet sein aus dem praet. und part. praet. *red* nach dem muster von *speed* : *sped.* Wozu diese umstände, wenn es doch ein me. *rēde*, ae. *rēdan* gegeben hat?

Zu 3. 244, wo ē vor r kurz besprochen wird, erwartet J. nur ę̄ in *fear,* während auch die entsprechung des ē bezeugt ist. Natürlich: denn neben sächs. *fǣr* stand angl.-kent. *fēr.*

---

für nordenglisch hält — was natürlich ganz falsch ist; dafs er § 221 das "altgermanische" *mickle* des Früh-ne. dem Schottischen und Nordenglischen entnimmt — was wieder falsch ist (vgl. dazu Verf., *Litbl.* 1909, sp. 368). Und wie schön spricht er § 154 von "der wachsenden anziehungskraft des verkehrsreichen London, besonders zur zeit der Elisabeth, wo der sprachliche einflufs des nordens ... sich unmittelbar geltend machen konnte." — Die übrigen lautgeschichtlichen auseinandersetzungen, die Franz a. a. o. bietet (als beispiel vgl. auch s. 382, anm. 2), stehen auf derselben höhe und sind eine ernsthafte erörterung nicht wert.

[1]) Vgl. auch Koeppel, *Anglia-Beiblatt* XX, 363 und Ekwall, ebenda XXI, 325.

2. In *among, mongrel, monger* (3. 43), die *ʊ* = früh-ne. *u* aus *o* aufweisen, sieht J. einflufs des vorausgehenden *m* und des nachfolgenden *ng* : *mong* > *mung*. Diese annahme ist nicht neu: schon K. Bauermeister, *Zur Sprache Spensers*, Diss. Freiburg 1896, s. 83 hat an einflufs des *m* gedacht, der neben dem des *ng* gewirkt hätte. Dagegen könnte man anführen, dafs in *mongcorn* 'mischkorn' *o* neben *ʊ* gesprochen wird. Doch wird man bei diesem wort, das nach dem N. E. D. "obs. except dial." ist, an schriftaussprache denken. Aus einer untersuchung der heutigen mundarten, die ich *E. St.* XXX, 369 ff. vorgenommen habe, geht deutlich hervor, dafs sich in der entwickelung der lautverbindung *ong* zwei gruppen unterscheiden lassen: in der einen bleibt *ong* bewahrt (*long, strong, among*),[1] in der anderen wird es zu *ung* (*lung, strung, amung*). *m*- hat keinen einflufs auf die lautentwickelung. Dafs *m*- nicht in frage kommt, beweist auch ae. *hangra* = *Hunger* in ortsnamen (*Unters.* s. 31 auf grund eines hinweises von Koeppel). Wenn die schriftsprache *əmʊŋ, mʊŋgrəl, -mʊŋgə* (*mʊŋkǭən*) gegenüber *lɔŋ, strɔŋ, rɔŋ, sɔŋ* usw. aufweist, so hat sie aus beiden dialektgruppen geschöpft.[2] Bei J.'s lautgesetz *mong* > *mung* wäre es übrigens doch auch auffällig, dafs Gill wohl *munger*, aber *among* lehrt.

Der lautwandel *ong* > *ung* ist ein seitenstück zu *eng* > *ing* (*English*) und *ang* > *ong* (*long*). Auch in diesen parallelen lautwandlungen hat kein vorausgehender konsonant eine rolle gespielt.

3. *broad* und *great, break* haben in der englischen grammatik schon vielfach zu erörterungen anlafs gegeben. Die alte beliebte erklärung durch einflufs des *r* auf folgende vokale (die leider noch im N. E. D. unter *great* vorgetragen wird), ist von Luick, *Unters.* § 91, 325 unwiderleglich zurück-

[1]) *əmɔŋ* ist provinziell; vgl. H. C. Wyld, *The Teaching of Reading*, s. 53 und M. Montgomery, *Types of Spoken English*, s. 62, z. 299.

[2]) Franz, *G. R. M.* II, 657 ist auf den einfall gekommen, *ʊ* in *among* als satzunbetonte entwickelung zu erklären unter hinweis auf *onlesse* > *unless, ontō* > *unto*. Das ist methodisch sehr interessant: von den belegen wird ein einziger herausgegriffen, die anderen werden achtlos beiseite geschoben. Oder sind *mongrel, mongcorn* auch satzunbetont?

gewiesen worden: vgl. *grove, grope*; *breach, preach*,[1]) *steak*. Auch J. 11. 75 hält diese erklärung nicht für "wahrscheinlich"; das ist zu wenig; sie ist unmöglich. Luick erklärt diese wörter für dialektische einschläge (§ 602): vgl. *maning* = *meaning*, *bate* = *beat* südwestliche mundart bei Fielding (11. 73). J.'s einwand: "it is not easy to see why dialectal influence should be specially potent in ... such everyday words" besagt nicht viel, da J. ja in anderen "*everyday words*" wie *bury, left* (s. oben s. 380) dialektische lautform zugibt.

J. stellt eigene erklärungen für die fraglichen formen auf. Zunächst *great* (11. 75). Er denkt ("though with some doubt") an erhaltende analogie: *grę̄t* bewahrte seinen *ē*-laut unter dem einfluſs des komparativs *gretter*, vielleicht auch von *greatly, greatness*. In den beiden letzten wörtern ist *ĕ* nicht bezeugt; im komparativ wird *ĕ* durch die schreibung *gretter* nach dem N. E. D. bis zum 15. jh., auſserdem von Hart 1569 bezeugt; die reime bei Sh. (*greater* : *better*) beweisen nichts, vgl. unten s. 389. In der verschiebung des *ę̄* zu modernem *ī* wird die stufe *ē* um 1650 erreicht gewesen sein (nach Brotanek, *Daines* § 32 schon etwas früher), zeugnisse für *ī* treten zuerst gegen 1700 auf. Die verschiebung von *grēt* > *grīt* ist nun nach J. verhindert worden durch *gretter*; aber diese komparativform ist für die zeit gegen 1700 nicht nachgewiesen. Aber auch wenn sie nachweisbar wäre, würde sie uns nicht fördern. Denn ein einfluſs des komparativs auf den viel häufigeren positiv ist nicht gerade wahrscheinlich. An einer anderen stelle (4. 222) weist J. selbst auf die unwahrscheinlichkeit einer ähnlichen analogiebildung hin: gegen die annahme, ae. *lamb* habe kurzen vokal aus dem plural *lambru*, wendet er ein "it seems doubtful whether that form was ever sufficiently frequent to prevail over the singular". Da muſs man doch sagen, daſs der einfluſs dieses plurals auf den sing. (lämmer, herde!) weit eher in frage kommen könnte als der einfluſs des komp. *greater* auf den positiv. Das umgekehrte ist vielmehr naturgemäſs zu erwarten: der einfluſs des positivs auf den komparativ; darum ist ja auch *gretter*

[1]) Bei *dream* = ae. *dręam* kann man an einfluſs des verbums *drę̄man* denken.

durch *greater* verdrängt worden. Selbst wenn J. die grundlagen für seine erklärung sicherer legen könnte, würde ich in diesem fall nach dem oben s. 372 f. erörterten die wirkung der "erhaltenden analogie" nicht zugeben können.

Zur erklärung von *break* (11. 75) weist J. darauf, dafs möglicherweise *breakfast* eingewirkt habe. Das ist natürlich völlig ausgeschlossen.[1])

broad versucht J. 10. 81 folgendermafsen zu erklären: "possibly *brǭd* was not changed on account of a shortened form, now extinct; the shortening would naturally occur before consonant-groups, as in *broadly, broadcloth, broadness,* but by no means be unparalleled before final *d* (cf. *dead*)." Dagegen erhebt sich der naheliegende einwand, dafs alle diese gekürzten formen für die in betracht kommende zeit nicht bezeugt sind. Zu diesen konstruierten formen hätte J. übrigens noch den ebenso konstruierten komparativ **brŏder* hinzufügen können.

Es ist also J. nicht geglückt, die auffällige lautentwickelung in *great, break, broad* irgendwie befriedigend zu erklären. Von den seither vorgebrachten erklärungen ist eben immer noch die von Luick die wahrscheinlichste.

4. Die entwickelung von *great, break* weist auch *steak* auf. Luick, *Archiv* CVIII, 327 ff. hat *weak, bleak, steak* m. e. einwandfrei aus dem Skand. erklärt mit hülfe des lautgesetzes *ei* vor *k* > *ę̄*, vgl. auch Björkman, *Scand. Loan-Words,* s. 298. — J. erklärt nur *bleak*, indem er sich die wiederholt gemachte annahme einer beeinflussung durch ae. *blǣcan* (z. b. N. E. D., Björkman s. 41) zu eigen macht. Aber *weak* läfst er unerklärt; denn wie er sich den einflufs des *k* denkt, auf den er 3. 618 anspielt, sagt er leider nicht. Zu *steak* wird 11. 75 bemerkt: "*steak* is now *steik*, which is a regular continuation of the Scand. sound, the spelling is irregular." Heutiges *steik* könnte allerdins auf me. (skand.) *steik* zurückgehen. Aber damit bleibt die "unregelmäfsige" schreibung

---

[1]) Nach diesem muster dürfte man im Deutschen heute etwa *wīn* (mhd. *wīn*) statt *Wein* erwarten unter dem einflufs des kompositums *Wingert*!

und die früh-ne. lautung *stẹ̄k* unerklärt (vgl. Luick, *Unters.* § 323). Wir müssen daher mit Luick die heutige aussprache an spät-me., früh-ne. *stẹ̄k* anknüpfen.

5. *heipni* (halfpenny) bietet besondere schwierigkeiten. *Unters.* s. 18 (*Ne. Gr.* § 132, 2) habe ich *heipni* an dialektisches *hēf* (half) angeknüpft.[1]) J. 3. 36 nimmt einfach "ersatzdehnung" an: *halfpenny* > *hāpeni* > *heipni.* Aber "ersatzdehnung" ist weiter nichts als ein schlagwort, das die lautliche erscheinung nicht erklärt.[2]) J. nennt selbst die ältere schreibung *halpenny.* In der konsonantengruppe *lfp* ist der mittlere kons. ausgefallen, wie sonst in dreigliedrigen konsonantengruppen (vgl. *Ne. Gr.* § 271, 8). Aus *halpenny* mufste früh-ne. **haulpenny, *haupenny,* schliefslich **hǭpəni* werden. Warum soll in **halpenny* das *l* unter dehnung des *a* geschwunden sein, so früh, dafs *ā* zu *ei* wurde? J. verweist auf *Ralph* = *reif.* Warum ist aber *calf* nicht zu **keif* geworden? Dafs es mit *reif* (Ralph) seine eigene bewandtnis hat, liegt auf der hand. Luick hat längst die lautung überzeugend auf afrz. *Rauf* zurückgeführt (*Anglia* XVI, 473).

6. In den seither besprochenen fällen hat J. eine eigene erklärung gegeben. Für eine reihe von anderen wörtern, für die mundartlicher einflufs angenommen worden ist (vgl. *Ne. Gr.* mit literaturnachweisen), fehlt bei J. jegliche erklärung. Z. b. für *one* (11. 21)[3]), *none, nothing* (11. 65), für die schreibungen *whole* und *whore* (11. 22), die ältere lautungen widerspiegeln. Die doppelte entwickelung der lautgruppe *ght* (*bought* = *bǭt* und früh-ne. *boft*) wird nicht erklärt (10. 22, 26). — Die frage, warum *kiln* die schreibung mit *n* bewahrt hat, wird nicht aufgeworfen (7. 1). — Die entsprechung des *o* in

---

[1]) Übrigens sehe ich jetzt, dafs auch Storm, *Engl. Philologie,* s. 815 daran gedacht hat, die heutige lautform mit dialektischem *hēf* (*haif* bei Dickens) in verbindung zu bringen. — Auf ganz anderer grundlage beruht die erklärung von Luick, *Anglia* XVI, 475.

[2]) Auch sonst nimmt J. in unberechtigter weise ersatzdehnung an: zu *lady* < *lafdi* (3. 36) vgl. Koeppel, *Anglia-Beibl.* XX, 363; zu *kānt* = *cannot* s. oben s. 368.

[3]) Die von Skeat, *Transactions of the Camb. Philological Soc.* V (1904), s. 210 angenommene entwickelungsreihe schwebt völlig in der luft.

sprat 'sprotten', *nap* 'Noppen, noppen'[1]) wird nicht erwähnt, auch nicht die doppelung ne. *bond* — *band.* — Wenn 10. 451 gesagt wird: "Before *t* an old tendency to leave out the *l* after *u* has been checked", so ist damit kein grund angegeben.

V. Zur chronologie.

J. ordnet die spracherscheinungen im wesentlichen nach chronologischen gesichtspunkten. Es ist natürlich interessant zu sehen, wie J. sich den gang der ne. sprachentwickelung denkt. Aber es scheint mir doch, wir seien mit der zeitbestimmung der engl. lautwandlungen leider noch nicht so weit, dafs sich diese anordnung halbwegs folgerichtig durchführen liefse.[2]) Schade ist es bei dieser anlage, dafs bei J. in einer reihe von fällen die chronologische bestimmung nicht recht zuverlässig ist, besonders weil den schreibungen nicht immer beachtung geschenkt worden ist. "Wenn wir uns vorwiegend auf die grammatiker verlassen (wie das J. trotz seiner würdigung der schreibungen als quelle für die ne. lautgeschichte — 1. 32 — tut), laufen wir gefahr, die lautwandlungen zu spät anzusetzen" (*Unters.* s. 5).

Von *ai* — *ā* war schon oben s. 358 die rede.

Für den schwund des *l* in der lautgruppe *au* + *l* + *k* (*talk, walk, chalk*) wird 10. 41 als frühestes zeugnis das von Mulcaster 1582 angeführt. In den (allerdings dialektisch gefärbten) *Cely Papers* steht schon 100 jahre früher (1481) *chauke* für *chalk.* Die 'umgekehrte schreibung' *halk* für *hawk* verzeichnet das N. E. D. für das 15.—16. jh.

11. 61. Aufser Florio's vergleich von *u* mit ital. *o* (3. 411) wäre noch das zeugnis von Bellot 1580 zu beachten: *u* se prononce quasy comme les françois sonnent leur *o* (*Unters.* s. 32 f.). Ich sehe darin den anfang der verschiebung des *u.*[3])

---

[1]) Der tuchmacherausdruck *nap* könnte aus dem südwestlichen tuchfabrikationsdistrikt stammen (*Unters.* s. 31), *sprat* von der südküste her in das Hochenglische eingedrungen sein.

[2]) Vgl. auch Ekwall, *Anglia-Beiblatt* XXI, 322: chronology is a somewhat uncertain basis to build upon.

[3]) Vgl. auch Luick, *G. R. M.* II, 20, der auf grund der versmelodie für Sh. die lautung *ɒ* statt *u* annimmt. Es sei im anschlufs daran darauf

Das wäre dann für 11. 51 von bedeutung, wo gesagt wird: *əi* für *ui* (*bile* für modernengl. *boil*) werde früher erwähnt (von Daines 1640) als die frühesten spuren von *v* für *u*. Demgegenüber sind übrigens auch reime wie *vile* : *spoil, boil* : *beguile* bei Spenser zu beachten. Und schliefslich ist auch die möglichkeit zu erwägen, dafs *u* im diphthong *ui* sich schneller veränderte als sonst.

Über die zeit des übergangs von me. *ę* > *ī* macht J. 11. 71 folgende angaben: "Sweet ..., Franz, and others place the change about the middle of the 18th c., but Ellis I, 88 gives the Exp. Orth. 1704 as the first to mention *ī* for *ea*. As a matter of fact, it is possible to trace it back to the 17th c." (zeugnis Strong 1699). Franz, in *Orth., Lautgebung u. Wortbildung in den Werken Sh.'s* 1905 hat allerdings Sweet's datierung ohne rücksicht auf die neuere forschung übernommen (vgl. dagegen Brotanek, *Sh.-Jb.* XLII, 250). Sweet's ansatz ist schon vor J. geändert worden: J.'s eigene zeitbestimmung, die als neu vorgetragen wird, bietet in wirklichkeit nur eine bestätigung der von Holthausen II, 52 und Ekwall, *Jones* § 175 auf grund anderer quellen[1]) angenommenen datierung (vgl. *Ne. Gr.* § 75).

Wenn J. als möglich annimmt, dafs vor *r* *ę* früher > *ī* geworden sei als sonst, ist er im irrtum. Das glaubt er daraus schliefsen zu dürfen, dafs Butler 1633 *ī* bezeugt in *dear, ear, hear, tear* 'thräne', *year, appear, weary*. Einmal wäre das ein einflufs von *r* auf vorausgehende vokale, der mit dem sonstigen einflufs dieses lautes nicht zusammenstimmt. Dann aber ist zu beachten, dafs in den meisten der genannten wörter gar nicht me. *ę*, sondern *ē* vorliegt. Altes *ę* haben wir nur in *ear* und *tear*. Warum ist nur in diesen beiden *ę* zu *ī* geworden? Warum nicht etwa in *tear* (ae. *tĕran*), *bear, pear, swear* usw.? Offenbar hat es mit *ear* und *tear* 'thräne' seine

---

hingewiesen, dafs Sievers "auf grund der versmelodien sicher angeben zu können glaubt, dafs Sh. in *man* usw. bereits *æ* sprach, nicht mehr *a*, wie Vietor u. a. annehmen" (*Sh.-Jb.* XLVII, 1911, s. 275 [1]). Das würde zu meinen *Ne. Gr.* § 61 über *u*, § 40 über *a* geäufserten ansichten stimmen.

[1]) *Exp. Orth.* und *Right Spelling* sind identisch, wie eine Giessener dissertation von K. Kern dartun wird.

besondere bewandtnis, vgl. *Ne. Gr.* § 87. Übrigens ist die von Butler gelehrte aussprache schon vor ihm bezeugt (vgl. *Ne. Gr.* § 85, 87).

Die dehnung des *o* vor *r* wird in das 18. jh. verlegt (13. 21: Walker 1791). Sie gehört schon dem 17. jh. an: vgl. Cooper 1685, kap. V.

Wo es auf die chronologie so sehr ankommt wie in J.'s darstellung der ne. lautgeschichte, hätte auch auf die schreibungen hingewiesen werden müssen, die *kn-* > *n-* schon vor den grammatikern bezeugen (12. 71); vgl. Verf., *Anglia* XXVIII, 487.

Auch *wr-* > *r-* ist zu spät angesetzt (12. 8): mitte des 17. jhs. Als erster hinweis wird die angabe des französ. *Alphabet* 1621 (soll heifsen 1625): *wr* = *rw* verzeichnet. Diese angabe steht schon in einem frz. sprachbuch von 1595 (Kluge, Pauls *Grdr.* I², 1020). Dazu kommen schreibungen wie *rite* für *write* vom ende des 16. jhs., vgl. Diehl, *Anglia* XXIX, 184.

Nach 12. 21 wäre der übergang von *sj* > *š*, *zj* > *ž* einerseits und *tj* > *tš*, *dj* > *dž* anderseits gleichzeitig erfolgt. "The beginning of the change must be dated about 1600." Die grammatikerzeugnisse für *sj*, *zj* werden s. XI genannt. Aber auch die schreibungen hätten berücksichtigung verdient: *sch* für *sj* schon in den *Cely Papers* 1475—1488 und dann mehrfach im 16. jh., vgl. Dibelius, *Anglia* XXIII, 455, Verf., *Unters.* s. 81 ff. und K. Süssbier, *Sprache der Cely-Papers*, Diss. Berlin 1905, s. 67. — Für *tj*, *dj* gibt J. keinen nachweis des wandels für 1600 (12. 34, 42). Für *Indies* wird in Sh.'s zeit *Enges* geschrieben (*Anglia* XXIX, 187). Hodges 1644, der deutlich *š* und *ž* für *sj* und *zj* lehrt, behält noch *tj* und *dj* bei. Der erste mir bekannte grammatiker, der hier eine verschiebung andeutet, ist Young 1690 (*Unters.* 87).

Der mundartliche übergang *þ* > *f*, *đ* > *v* wird besprochen in dem kapitel: 18th c. changes (13. 9). Als "früheste erwähnung" wird die von Elphinston 1787 genannt. Aber die erscheinung ist viel älter. Vgl. die literaturnachweise *Unters.* s. 58 (schon vereinzelte fälle im Me.: *A. f. d. A.* IX,

179), aufserdem Diehl, *Anglia* XXIX, 191, *phil* = *thill* Sh. 1596 (N. E. D.).[1])

Unter den lautwandlungen des 18. jhs. steht auch der übergang von schwachtonigem *-iŋ* (*-ing*) > *-in* (13. 1). Allerdings kenne ich auch keine grammatiker, die den lautwandel vor dem 18. jh. erwähnt hätten. Wohl aber gibt es eine reihe von nicht mifszuverstehenden schreibungen, die *-in* schon für den ausgang der me. zeit erweisen; vgl. z. b. Dibelius, *Anglia* XXIII, 470. In Sh.'s zeit ist *-in* für *-ing* und umgekehrt *-ing* für *-in* nicht selten, vgl. z. b. Diehl, *Anglia* XXIX, 194 f., van Dam, *Shakespeare, Prosody and Text,* s. 76, vgl. auch *midden* (13. 14).

In 10. 94 scheinen mir die reime als kriterium zur zeitbestimmung nicht richtig eingeschätzt zu sein. Dort wird die frage aufgeworfen, wann der einflufs des *w* auf folgendes *a* stattfand (*watch* > *wǫtš*). Antwort: "Certainly later than Shakespeare's time; his rimes (*watch* : *match* . . .) are more conclusive than the traditional rimes found here and there in more recent poets." Aber seit wann sind die reime traditionell? Ist es denn ausgeschlossen, dafs auch unter Sh.'s reimen sich schon traditionelle reime befanden?[2]) Man kann Shakespeare's eigene aussprache überhaupt nicht ohne weiteres aus seinen reimen erkennen (vgl. *Ne. Gr.* § 19). — In unserer besonderen frage wären schliefslich auch noch vereinzelte phonetische schreibungen zu beachten (Diehl, *Anglia* XXIX, 146, Brotanek, *Sh.-Jb.* XLII, 251).

---

[1]) *lather* 'schäumen, einseifen', nach dem *N. E. D.* im 17. jh. auch *laver*; doch wohl nicht gekreuzt mit *laver* vb. 'bathe'? — Von J.'s parallelen kann ich die russische nicht beurteilen. Im Altfrz. ist zwar ein unaufgeklärter wandel von *þ* > *f* beobachtet worden (vgl. Behrens, *Altfrz. Grammatik* § 116, anm. und die dazu gehörigen literaturnachweise); doch das von J. zitierte beispiel ist unsicher: *estrif* aus germ. *striþ* (so z. b. Skeat); Mackel und Kluge stellen dagegen *estrif* zu germ. **striban* (**strīfan*), das zu *streben* gehört.

[2]) Man beachte auch *a one* bei Sh., woraus J. auf die vorstufe des heutigen *wʌn* schliefsen möchte, gegenüber den reimen *one* : *bone, loan* (11. 21).

VI.

Zum schlufs sei noch eine kleine auswahl von einzelheiten besprochen, naturgemäfs solche, in deren auffassung ich mit J. nicht übereinstimme.

1. Am wichtigsten ist die frage nach der entwickelung von *ü, iu.*

3. 819 lehnt J. (wie schon in *Hart's Pronunciation* s. 44 ff.) die hypothese Luick's über die geschichte des *ü-iu* ab, indem er läugnet, dafs das Me. und Früh-ne. in wörtern vom typus *duke* den *ü*-laut hatten. Die alten grammatiker, die *ü* bezeugen, werden als unglaubwürdige gewährsmänner hingestellt. Das wird für manche von ihnen zutreffen. Unter diesen gewährsmännern ist jedoch auch Wallis. Was J. (*Hart's Pronunciation.* s. 52) zur entkräftung von Wallis' aussagen beibringt, ist nicht überzeugend. Ich will auf das problem, das noch sehr der aufhellung bedarf, nicht eingehen.[1]) Nur auf eine tatsache möchte ich hinweisen. Wallis hört nicht etwa frz. *ü* als *iu*, er kennt vielmehr den unterschied zwischen *iu* und *ü*. Er sagt von dem laut *ü*: Anglis simul et Gallis notissimum ... Hunc sonum extranei fere assequentur, si diphthongum *iu* conentur pronunciare ... *iu* sonus compositus, et Anglorum et Gallorum *ú* sonus simplex. Diese unterscheidung ist in J.'s beweisführung nicht genügend gewürdigt.

2. 2. 735. In *ž* von *pleasure, leisure, treasure* möchte J. die wiedergabe des frz. palatalisierten *z* sehen, vgl. *š* in *finish* aus frz. *finiss-*. Ich bemerke dazu, dafs sich in *plaisir* in ostfrz. mundarten tatsächlich ein *ž* entwickelt hat (vgl. den frz. Sprachatlas). Aber wie sollte wohl in frz. *trésor* ein palatalisiertes *z* und ein *ž* zustande kommen?

3. Eine sehr unsichere annahme begegnet in 6. 512: "We must assume the same change (stimmlose > stimmhafter spirans in unbetonter silbe) with regard to χ, the resulting voiced sound being then merged in the preceding vowel or diphthong: *borough, thorough*; sentence-weak *though.*"

---

[1]) Vgl. auch Western, *E. St.* XLII, 266 f., Ekwall, *Anglia-Beiblatt* XXI, 326.

Die zwischenstufe ist nicht nötig. Vgl. *duruh* > *duru* im Mittelhochdeutschen, das das lautgesetz, wonach stimmlose spiranten in unbetonter silbe stimmhaft werden, nicht kennt.

4. 11. 72 legt J. einer angabe Walker's (1774 und 1791) bedeutung bei, der einen unterschied heraushören wollte zwischen den vokalen in *flee* und *flea, meet* und *meat*; Garrick freilich hörte nichts von diesem feinen unterschied. J. geht sogar so weit, den vokal für *ee* als "the real high ī", den für *ea* als "lowered ī" zu bestimmen; nach seinem analphabetischen system war der erste laut γ 5, der zweite γ 35! Diese auffassung beruht auf einer merkwürdigen verkennung unserer alten ausspracheIehrer. Es kann nicht der geringste zweifel bestehen, dafs Walker bei seiner unterscheidung vom schriftbild irre geführt ist: für verschiedene schreibungen glaubt er eben verschiedene lautungen zu hören. Dergleichen falsche unterscheidungen auf grund der schreibung treffen wir ja häufig. Genau so meinten früh-ne. grammatiker einen unterschied zwischen *ei* und *ai* zu hören, vgl. Luick, *Anglia* XIV, 273 f. Eine lehrreiche parallele bietet Roderich Benedix (*Der mündliche Vortrag*, I. teil, Leipzig 1902 [9], s. 18), der einen eingebildeten unterschied zwischen deutschem *ei* und *ai* aufstellt: "Das *ei* ist dem *ai* sehr nahe verwandt und wird in der umgangssprache gar nicht unterschieden. Dennoch ist ein feiner unterschied zwischen den lauten, indem das *ei* heller, das *ai* voller klingt. (In dem *ai* ist das *a* reiner.)" Auch zwischen *eu* und *äu* hört unser überfeiner beobachter einen unterschied (s. 19): "Unter sich haben *eu* und *äu* einen kaum merkbaren unterschied, der von der umgangssprache ganz unbeachtet gelassen wird. Dennoch ist für ein feines ohr und eine feine zunge ein unterschied da. Das *eu* ist um eine schattierung heller als das *äu*, z. b. *Leuten, läuten*; *heute, Häute*." Roderich Benedix steht unter dem bann des schriftbildes, ebenso wie Walker. Die beiden sind überhaupt des gleichen geistes kinder: Benedix findet, verführt durch das schriftbild, einen *feinen, kaum merkbaren unterschied,* wo Walker *a delicate difference, a very trifling difference* entdeckt; der unterschied ist nach B. nur für *ein feines ohr* und *eine feine zunge* da, nach W. *distinguishable to a nice ear.*

Von all diesen künstlichen unterscheidungen gilt das oben schon einmal angeführte urteil des alten Batchelor (1809): "These fanciful distinctions have no other foundation than what was suggested by a different orthography." So ist es auch zu beurteilen, wenn neuerdings P. Doin, *Revue critique* 1908, 169[1]) einen unterschied zwischen *father* und *farther* im heutigen Südenglischen konstruiert: "L'identité absolue de *father, farther* dans la prononciation est contestable: il me paraît y avoir en plus dans *farther* une résonance gutturale, et peut-être un allongement de la voyelle *a*."

GIESSEN. WILHELM HORN.

THE BRITISH MUSEUM TRANSCRIPT OF THE EXETER BOOK.

(Add. MS. 9067.)

Mr. Anscombe, in the May number of *Anglia*, has drawn attention to the transcript of the Exeter Book made for the British Museum some time prior to the end of February 1832. By directing attention to this neglected, though not unimportant MS., Mr. Anscombe has done a service to students of Old English.

He has also raised questions in connection with the MS. which fortunately admit of definite and conclusive answers. His arguments are these:

(1) He believes Kemble's text of *Widsith* to have been taken, not from the *Exeter Book* itself, but from this British Museum transcript.

(2) He thinks that Thorpe derived his text of *Widsith*, not from the *Exeter Book*, but from Kemble, and he continues:

(3). "Both English and German scholars have kept on copying Thorpe and Kemble, and interpolating here and emending there, until the accepted printed text has ceased to be authoritative."

The conclusion then is that the "textus receptus" of *Widsith* depends upon Thorpe, and that as Thorpe depended upon Kemble, and Kemble upon a transcript, it lacks authority.

As to (1). That Kemble used the British Museum transcript is not a question of surmise, but of fact. Kemble writes:

> "My text is given from an accurate and collated copy of that codex [the *Exeter Book*] now in the British Museum." (Preface to *Beowulf*, XXVI.)

As to (2). Mr. Anscombe asks, "Was Thorpe's text of *Widsith* drawn from the original document, or from the diplomatic transcript made at the British Museum, or from Kemble's imprint?" He instances two supposed errors which he believes Thorpe to have copied from Kemble, and concludes, "These two reasons would appear to justify the opinion that Thorpe relied upon Kemble for the text of 'Widsith'". But this is definitely disproved by the statement of Kemble himself, who continues:

> "[my text of the Traveller's Song] has moreover been most obligingly compared with his transcript *from the original at Exeter* by my friend B. Thorpe, Esq."

So far, then, from Thorpe having made his transcript from Kemble's text, Kemble's text itself had been compared with Thorpe's transcript.[1]) This comparison would account for any mistake which we find common to both Kemble and Thorpe: such mistake must have been taken by Kemble from Thorpe, not, as Mr. Anscombe assumes, by Thorpe from Kemble. One such common mistake there undoubtedly is: viz. l. 125 Th. Kem., *wæron* for MS. *wæran*. The two instances of common mistakes alleged by Mr. Anscombe are, however, not to the point, since reference to the *Exeter Book* shows that the reading of Thorpe and Kemble is accurate in both these cases.[2])

Even if we had not Kemble's assertion, it could be proved that Thorpe did not rely upon Kemble for his text, for he has corrected Kemble in several places, and the correction is of such a character as could not have been made without reference to the MS., e. g. in l. 2, where Kemble erroneously wrote *ð* three times for the MS. *þ*: in l. 94, where Kemble wrote *hleodrihtne* for the MS. *hleodryhtne*: in l. 141, where Kemble wrote *scaceð* for the MS. *scæceð*.

---

[1]) Thorpe did not publish this transcript till nine years after Kemble's edition appeared.

[2]) I think here there must be a misprint in Mr. Anscombe's article. He argues that both Thorpe and Kemble agree in the error of reading caſeꝛe as "Casere". But how else can it be read? The other common error alleged is *Wistlawudu*. I return to this later. (Des verfs. vermutung ist richtig: caſeꝛe ist fehlgesetzt für caſeꝛe, wie A's. MS. zeigt. E.)

As to (3): the assertion that "both English and German scholars have kept on copying Thorpe and Kemble". This was true from 1838 to 1861.[1]) But in the winter of 1870—1 Schipper collated Thorpe's text of the *Exeter Book* with the original, and published his results in *Germania*, XIX (1874). Schipper corrected Thorpe's errors (which were not numerous in his text of *Widsith*) even in matters of the most minute detail. Wülcker collated the MS. for his *Kleinere Dichtungen* (1882) and managed to improve upon Schipper. Wülcker's text had, however, two slight inaccuracies of its own: as these were corrected in the text finally given in Wülcker's edition of Grein (1883), it seems quite likely that Wülcker had examined the MS. yet once again.

The work of the late Prof. Wülcker certainly needs no commendation from me: but I may be permitted to remark that, having had occasion, for an edition of the poem which I am preparing, twice to compare Wülcker's transcript of *Widsith* with the MS. at Exeter, I have found it *exceedingly* accurate.

Möller, Kluge, Holthausen and Sedgefield have all based their texts of *Widsith* upon Grein-Wülcker. So far, then, from the accepted printed text having ceased to be authoritative, it is based upon a double revision, first by Schipper and then by Wülcker, of the text of Thorpe, which was itself, as Schipper admitted, by no means inaccurate: and so far from Thorpe having copied from Kemble, we have Kemble's express statement that Thorpe copied "from the original at Exeter". Mr. Anscombe's problem "it would appear that it needs to be proved that Thorpe's text of "Widsith" was neither derived ultimately nor directly from the British Museum copy of the Codex" is then solved, by Kemble's own statement.

It follows, from Mr. Anscombe having underestimated Thorpe, and overlooked the collations of Schipper and Wülcker, that, when he censures modern editors for what he supposes

---

[1]) Guest (1838) Leo (1838) Ettmüller (*Scôpes vidsith,* 1839) and Schaldemose (1847) copied Kemble: Ebeling (1847) copied Ettmüller: Klipstein (1849) copied Ebeling and Thorpe: Ettmüller (*Scôpas and Bôceras*, 1850) Grein (1857) and Rieger (1861) copied Thorpe and Kemble.

to be departures from the original MS., it is in many cases really the editor who is adhering to the MS., and Mr. Anscombe who wishes to depart from it. For example, he blames Dr. Sedgefield for printing *Hringweald*, which should be, he says, "*Hringwald*: the e was written and expuncted." Now Schipper had already pointed this out (*Germ.* XIX, 333). And Wülcker in the *Bibliothek* had corrected Schipper's correction:

> *hringweald*, Sch. doch ist der punkt ein fleck, nicht beabsichtigt.

Another departure from the MS. text for which Mr. Anscombe blames Dr. Sedgefield, is *ongend*, (l. 35) which should, he says, be *ongean.* But, on the testimony of the *Brit. Museum* transcript, of Madden, of Thorpe, of Schipper, and of Wülcker, the Exeter Book *does* read *ongend.* I, too, have twice verified from my own collation that the Exeter Book reads *ongend.* Against this we have only Mr. Anscombe's unsupported assertion that it is *ongean*: and Mr. Anscombe does not claim to have seen the *Exeter Book* himself.

Yet again, Mr. Anscombe suggests that in reading *Wistlawudu* in l. 131 Dr. Sedgefield is departing from the MS.

> "The Museum transcript has *Wistlā wudu* (i. e. *Wistlan wudu*). The mark above the *a* is differently formed from the mark of long quantity, and can only indicate that *n* or *m* is to be supplied."

Now, there certainly is, both in the *Exeter Book* and in the British Museum transcript, a slight mark over the *a*, like an imperfectly formed mark of length. But this is quite unlike the hooked, heavy, horizontal stroke which signifies *n* or *m*. The reading *Wistlawudu*, not *Wistlan wudu*, has accordingly been adopted by Kemble, working from the transcript, by Thorpe from the original, and has been approved by Schipper and by Wülcker; and Dr. Sedgefield, in common with every other editor of *Widsith,* naturally adopts it. He could do nothing else, for the stroke could not possibly be regarded as the *n* or *m* contraction. Besides, this contraction is not used in the *Exeter Book* for *n*, which, except in the contraction *þon̄*

for *þonne*, or in Latin words, is always written in full: the mark in the *Exeter Book* is invariably used as an abbreviation for *m*, not *n*.

Mr. Anscombe's accusation against editors such as Wülcker, Kluge, Holthausen and Sedgefield of having "kept on copying Thorpe and Kemble, and interpolating here and emending there, until the printed text has ceased to be authoritative" is therefore based upon a misunderstanding. *There is not, and there has not been since 1883, any doubt as to what is the MS. reading of any word in Widsith.*

So far from editors having drawn, as Mr. Anscombe thinks, from the transcript when they should have been collating the original, they have gone to the original, and ignored the transcript. And it is for this reason that Mr. Anscombe has done a service in drawing attention to the British Museum MS. For though Thorpe's edition of the *Exeter Book* (1842) was, in the main, accurate, he took very little trouble to record the exact readings of the MS. in places where it was fragmentary: (e. g. in portions of the *Ruin*, the *Husband's Message*, and the *Riddles*.) Such passages he occasionally omitted altogether. Conjectural emendations were made by various editors and scholars with the object of filling these gaps. The later collations of Schipper, and still more of Wülcker, who carefully recorded every letter and fragment of a letter which was visible, showed that many of these conjectures were merely wasted ingenuity. For the odd fragments of words which Wülcker found were sufficient to prove that the reading could never have been what Leo, Ettmüller, Dietrich or Grein had conjectured.

But a comparison of the Museum MS. with Wülcker's collations will, I think, show that, when the Museum transcript was made, more was to be read in the *Exeter Book* than Wülcker was able to see when he made his examination half a century later. Wülcker was, in fact, aware of this, and for two poems in his second volume he has used the "Londoner abschrift der Hs. von Exeter" (II. pp. 217, 280). But the most mutilated poems from the *Exeter Book* are given in the first and third volumes:

and for these Wülcker does not seem to have referred to the Museum MS.

The Museum MS. is not a mere transcript, but a beautiful facsimile executed with the utmost care. It is evident (I shall give one instance below) that the transcriber was working mechanically and generally did not understand his text. The additional details which he gives in many cases at any rate cannot have been his conjecture, but must have been copied from the original. If it can be proved that he was entirely ignorant of Anglo-Saxon, so much the better.

The transcript may therefore afford something the same aid to a future editor of the *Exeter Book* which the two transcripts of the *Beowulf* MS. made by and for Thorkelin have given to editors of *Beowulf.* It may help such an editor to pronounce certain readings, hitherto regarded as conjectural, to be certified by MS. authority: and may enable him to dismiss others to the limbo of conjectures the impossibility of which has been proved. Both these processes are satisfactory, for there is a danger of our texts being clogged by an excess of conjectural emendations which can neither be proved nor disproved.

As an example, the corrupt passage in the *Husband's Message* (ll. 47—60, Wülcker 29 etc.) may be taken. This has been finally restored by Mr. F. A. Blackburn thus:

ne mæg him worulde willa [gelimpan]
mara on gemynd̄um, þæs þe he me sægde,
þon̄ inc geunne alwaldend god
50 [*þæt git*] ætsomne siþþan moton
secgum 7 gesiþum s[*inc ut agifan,*
n]æ*g*lede beagas; he genoh hafaþ
fe̦dan go[*ldes, feos 7 hringa,*
þa he mi]d elþeode eþel healde,
55 fægre folda[*n fela him þær gehyrað*
hear]ra hæleþa, þeah þe her min wine [*dryhten,*
wræcca] nyde gebæded, nacan ut aþrong,
7 on yþa geong [*irnan*] sceolde,
faran on flotweg, forðsiþes georn.
60 mengan merestreamas.

No joy of the world can be greater for him
In his thoughts, as he hath told me,
Than that the all-ruling God should grant you
50 That ye together should hereafter
Give out treasure to men and comrades,
Golden rings. Eough he hath
Of beaten gold, of wealth and treasure,
Since among strangers he hath a home,
55 A fair abode: there obey him many
Noble warriors, though here my banished lord,
Driven by necessity, pushed out his boat
And on the path of the waves was forced to run,
To journey on the water way, eager for escape,
60 To stir the waves. [1])

As to the reading næ*g*lede (l. 52). Thorpe and Schipper read the MS. as *ætlede*, which Ettmüller conjectured to be an error for *æplede*. Wülcker pointed out that what had been read as *t* might equally well be the upper part of a ʒ: the parchment below had been lost. So he adopted Grein's reading [n]æ*g*lede. But the British Museum transcript shows the *n* quite clearly. And this cannot be a conjecture of the transcriber, for he evidently attached no meaning to the word, but read the upper part of the ʒ as *t* (as he well might) and wrote the unintelligible *nætlede*. The reading *næglede* is therefore confirmed, and should be removed from the class of conjectural emendations into that of readings which are certified by MS. evidence.

l. 54 *þa he mi*]d. Schipper thought he saw traces of an *e* before the *d*. [2]) Wülcker could see nothing of this ten years later; [3]) but that Schipper was right seems to be confirmed by the independent evidence of the British Musem MS. This makes Blackburne's conjecture unlikely, if it does not render it untenable.

ll. 55—6. *fela him þær gehyrað hear*]ra hæleþa. The line in the *Exeter Book* begins with *ra hæleþa*: the line above is

[1]) *Journal of Germanic Philology* III, 1901, p. 1. etc.
[2]) *Germania*, XIX, 335.
[3]) Ich sehe nur *d*, nicht *ed*. *Kleinere Dichtungen*, 28.

mutilated, but the Museum MS. shows at the end the tops of three letters involving long strokes (i. e. either þ, l, h or b). The reading *hearra* seems, then, to be impossible, equally so the reading *wlancra* of Grein and Ettmüller. I would suggest *gehyraþ æþelra hæleþa.*

Whether much help will be got from the Museum MS. can only be told after it has been compared carefully, in all the mutilated portions, with the *Exeter Book*; but I think the passage given above will serve to show that it may quite possibly be of material help to future editors of the *Husband's Message,* the *Ruin,* and the *Riddles.*

LONDON. R. W. CHAMBERS.

DIE ENGLISCHE VERBALNEGATION,

IHRE ENTWICKELUNG, IHRE GESETZE UND IHRE ZEITLICH-ÖRTLICHE VERWENDUNG.

(Vgl. pp. 187 ff. dieses bandes.)

Anhang.

Nachträge und bemerkungen zum hauptteil.

Delbrücks abhandlung "Germanische Syntax I; zu den negativen Sätzen", abh. der K. S. Ges. d. Wiss., phil.-hist. Kl. XXVIII IV, die für den hauptteil nicht benutzt wurde,[1]) wendet sich gegen Moureks unterscheidung zwischen qualitativer und quantitativer negation, die auch ich für die altenglische zeit und namentlich für das Westsächsische als nicht mehr berechtigt hinstellen mufste. Von dem altindischen negationsausdruck (*ná*) *kaś caná* ausgehend, den Delbrück in dem gotischen (*ni*) *ƕashun* wieder erkennt, findet er, dafs von dem typus got. *ainshun ni wait* auszugehen sei, neben welchen sich schon frühzeitig der typus *ni ainshun wait* stellte. Die verschmelzung der negation mit dem indefinitum führte schliefslich, zum teil noch im Gotischen, in der hauptsache aber in den spätere entwicklungstadien darstellenden westgermanischen dialekten eine wiederholung der negation beim verbum herbei. Was nun im hinblick auf diese

---

[1]) Ende des jahres 1909 war in folge mangels an mitteln der hiesige universitätsleseverein genötigt sich aufzulösen. Die hieraus sich ergebenden ungeordneten verhältnisse erklären es, warum mir seiner zeit die obengenannte abhandlung, die, wie ich annehme, in den ersten wochen des folgenden jahres zur versendung kam, entgehen konnte, denn erst geraume zeit danach gelang es, einige buchhändler dafür zu gewinnen, die kollegen wieder mit literatur zu versorgen. Leider mufs ich sagen, dafs diese versorgung alles andere als vollkommen ist.

theorie meine frühere und die vorliegende untersuchung angeht, hier nur so viel: Unbeschadet der herleitung der gotischen von den altindischen bezw. indogermanischen verhältnissen, halte ich es doch nicht für unwahrscheinlich, dafs das gotische sprachbewufstsein eine scheidung der negation in die Gebauer-Moureksehen kategorien auszuführen im stande war, diese scheidung liegt zu sehr in der natur der dinge und in der logik begründet, als dafs sie auf die sprache ohne einflufs hätte bleiben können, mit anderen worten, als dafs die sprache zum ausdruck einer so naheliegenden und wichtigen unterscheidung auf die ihr (vielleicht zu anderen zwecken) gegebenen mittel verzichtet hätte. Delbrück sagt selbst, dafs schon in frühester zeit die negierung des nomens sich neben die negierung des verbums stellte. Weshalb tat sie das wohl, wenn nicht weil in gewissen fällen die negierung jenes sich als notwendiger erwies als die negierung dieses. Und mit dieser erwägung befinden wir uns bereits auf dem boden der Gebauer-Mourekschen theorie. Historisch gehört nach Delbrücks ausführungen die negation auch dann noch zum verbum, wenn sie vor das nomen tritt, dafs sie aber faktisch später als zum nomen gehörig angesehen wurde, geht deutlich aus der tatsache hervor, dafs sie mit ihm zu einem einheitlichen sprachgebilde verschmolz. Es ist ohne weiteres zuzugestehen, dafs unsere vorfahren "von qualitiv und quantitiv und ähnlichen begriffen keine ahnung hatten" (p. 36). Aber von wie vielen logischen und grammatischen begriffen hatten sie keine ahnung und beobachteten doch blindlings die auf sie begründeten verwickeltesten regeln, trafen haarscharf die feinsten unterschiede.[1]) Gegen die Moureksche theorie ist das angeführte jedenfalls ein unzulängliches argument.

---

[1]) Dies trifft noch in späterer zeit, ja noch heute zu und ist heute nicht weniger verwunderlich als ehemals. Ich erinnere an die obersächsische unterscheidung zwischen 'er schlug ihn' = 'ich sah, wie er ihn schlug' und 'er hat ihn geschlagen' = 'man sagt mir, dafs er ihn schlug'. Die beiden tempora sind dem Obersachsen zum ausdruck dieses unterschiedes sicher nicht überliefert worden. Auch im Englischen und Fransösischen (vielleicht in allen sprachen) wird man scharen von belegen dafür finden, dafs neu sich nötig machende unterschiede ausgedrückt werden, mit hilfe von mitteln, die früher zum ausdruck anderer unterscheidungen dienten. Am reichsten daran ist das Englische: die nur von dem Südengländer beherrschten regeln über *shall* und *will*, dann die über *may can must*, dann die scheidung von *he is said* und *he is told* und die verwickelten gebrauchsweisen des gerund, alle diese und noch vielmehr sind neuschöpfungen mit hilfe alten materiales und setzen alle umständliche logische erwägungen voraus, die allerdings unbewufst vollzogen werden. Daher wohl das bekannte axiom, dafs die sprache für den sprecher denkt. Anderseits sind

Delbrücks angriffe auf diese theorie treffen, wie gesagt, mich nur in sehr geringem mafse. Anders steht es mit der theorie der verstärkung, die ich aus jener abgeleitet habe. Hier wird zwar von Delbrück selbst zugegeben: 'Es ist wahrscheinlich, dafs man die gehäufte negation als nachdrücklich empfunden hat' (p. 36) und 'diejenigen, welche den typus (got. *ni waiht ni andhof,* ahd. *nio man ni weiz* u. ä.) von der älteren generation empfingen, hatten wahrscheinlich den eindruck einer besonders kräftigen verneinung' (p. 39). Dies geht aber, wie mir scheint, nicht weit genug. Im lichte der historischen forschung wäre also gerade die verbalnegation die verstärkung und nicht die nominalnegation. Sie ist es aber nur in diesem lichte, denn von den ältesten westgermanischen denkmälern an vollzieht sich die entwickelung so, wie sie unsere untersuchung zeigt, also so, dafs die negation des verbums das unentbehrliche, die des nomens aber das entbehrliche darstellt. Nehmen wir doch das extrem: die drei-, vier-, fünffache negation, Delbrück wird ihr gegenüber zugeben müssen, dafs hier nicht nur wahrscheinlich, sondern ganz sicher die absicht vorliegt, die negation besonders zu verstärken, dafs aber diese verstärkung nicht in der negation des verbums, sondern in der negierung der verschiedenen nomina und adverbien zum ausdruck kommt. Gibt er dies aber zu, so mufs er auch zugeben, dafs gegenüber älterem *waiht ni andhof* und *man ni weiz* mit dem jüngeren *ni waiht ni andhof* und *nio man ni weiz* eine steigerung der negation sicher beabsichtigt war und dafs diese steigerung gleichfalls in der negierung des nomens zum ausdruck gelangt. Hieraus ergibt sich, dafs ich wohl berechtigt war, unbekümmert um das, was vordem gewesen, oder darum, wie es eigentlich sein sollte, lediglich auf grund der in den betr. westgermanischen sprachen vorliegenden realen verhältnisse meine drei negationsklassen auf die idee der einfachen bezw. verstärkten negation zu begründen. Was nun die aus diesen realen verhältnissen von mir abgeleitete verwendung des negationsausdruckes als zeitliches und örtliches merkmal angeht, so wird diese von Delbrücks ergebnissen gar nicht berührt. Inner-

---

beispiele dafür, dafs der sinn für früher gewissenhaft beobachtete logische unterscheidungen sich verlor, ebenso leicht zu finden. Unseren vorfahren wäre es nicht möglich gewesen, den dual mit dem plural zu verwechseln, oder den indikativ für den optativ zu setzen. Heute können wir uns in diese unterschiede kaum noch, oder doch nur in so weit hineindenken, als unsere beschäftigung mit den klassischen sprachen sie in unserer vorstellung neu belebt hat. Auf die gleiche weise wird sich wohl auch der sinn für unterscheidung der Mourekschen kategorien verloren haben, in gleicher weise konnte sich aber auch der sinn für die richtige beobachtung der Delbrückschen theorie verlieren.

halb der ihm durch den bestand unserer westgermanischen denkmäler gezogenen grenzen, etwa bis zum schwinden der negation *ne*, behält dieses merkmal seinen wert und wird ihn bewähren für jeden, der sich seiner mit vorsicht und überlegung bedienen wird. Dort aber, wo ich (wie gegen den schlufs dieses anhanges hin) diese grenzen überschreitend in eine zeit einzudringen unternehme, in welcher die Delbrücksche theorie vielleicht noch zu recht bestand, bekenne ich offen, dafs ich mich nicht mehr auf festem, realem, sondern auf schwankendem, hypothetischem boden bewege.

Zum schlusse: wenn ich auch an dieser stelle nichts ausführen, sondern nur einiges andeuten kann, so darf ich doch so viel sagen, dafs der vorliegende tatbefund mich keineswegs zu der überzeugung zu bringen vermag, dafs jetzt schon, mit dem erscheinen der Delbrückschen abhandlung, die akten über die Gebauer-Moureksche theorie geschlossen sind. Der vortritt in der verteidigung derselben gebührt jedoch nicht mir, sondern denen, die sie aufstellten und zuerst zur anwendung brachten.[1])

Zu p. 203 z. 16: die negation *na* der modernen nördlichen mundarten könnte auf ae. *nan* zurückgehn, was noch genauer untersucht werden mufs. — Zu p. 208 z. 5 vergl. pp. 229 ff. — Zu p. 218, anm.: der dort aus Floris and Bl. angeführte beleg stellt eine variante der pp. 214 und 218 f. belegten konstruktion dar, in üblicher wendung würde er lauten: *To blauncheflures chaumbre hi beoþ no(n) gon, But to anoþer chaumbre.* — Zu p. 229 z. 11 v. u.: die dort besprochene trennung der hauptnegation von ihrem verbum ist im Altsächsischen doch noch zu belegen; Mourek bespricht den fall auf p. 56, er fafst sie jedoch auf als (quantitative) negation des subjektes, da *ni* beim verbum dann nochmals wiederholt wird, während ich hier eher eine mischkonstruktion im sinne der p. 230 ff. besprochenen erkennen möchte. — Zu p. 229 z. 7 v. u. lies: (Mourek p. 23). — Zu p. 230: ein schöner as. beleg für den fall "satzkonjunktion *ni* nach positivem verbum" ist z. b.: *er than it io bilibe, ni man is lof spreke* Hel. 3632; Mourek p. 27 kennt dies nur nach negativem verbum und bei der frage negativen sinnes. — Zu p. 234 z. 25: 'In' lies 'Denn schon in'. — Ibid. z. 29: 'sind' lies 'sind bei ihm'. — Zu p. 239 z. 7: der dort gesuchte, die westsächsische negationsentwicklung etwas störende faktor ist wohl in den im süden von Hampshire vertretenen jütischen volkselementen zu finden; sieh unten p. 421. —

[1]) Wie ich soeben erfahre, ist prof. Mourek ende vorigen monats verstorben.

Im folgenden anhange wollen wir versuchen, die spur aufzufinden und zu verfolgen, die von den anglischen negationsverhältnissen zu den westsächsischen führt. So völlig nebelhaft diese spur ist, eins ist wohl klar, dafs beide von einem negationssystem ausgegangen sein müssen, welches dem uns im Gotischen erhaltenen ziemlich nahe gestanden hat.[1] Während nun das Anglische dieses negationssystem wenigstens in seinen hauptzügen getreu bewahrte, hat sich das Westsächsische so weit von ihm entfernt, dafs man von ihm aus allein unmöglich auf den ausgangspunkt würde schliefsen können. Und auch dann bleibt dieser gegensatz bestehen, wenn man nicht den älteren Beowulf, sondern den gleichzeitigen Chad mit dem westsächsischen Bo. vergleicht.

Dieser gegensatz nun, der sich in der im Anglischen so schwach vertretenen AB-klasse, vor allem aber in der hier reich vertretenen, gegenüber der im Westsächsischen kaum vorhandenen, B-klasse bekundet, mufs sich schon überaus früh herausgebildet haben, wenigstens scheint eine genauere abschätzung der ratio dieser entwicklung uns weit über die uraltenglische zeit hinaus zu weisen. Allerdings ist es ungemein schwer, hierüber vermutungen aufzustellen.

Es gibt jedoch noch einen weg, auf welchem man etwas mehr klarheit in die sache bringen kann. Und dieser weg besteht in der herbeiziehung der sprachen der **kontinentalen nachbarn** unserer englischen volksstämme. Freilich auch ihre schriften reichen nicht über das neunte jahrh. hinauf. Aber, wenn sie sich wohl auch sämtlich von den verhältnissen des fünften jahrh. entfernt haben werden, in der tendenz dieser entwicklung werden wir leicht verwandte züge erkennen, und gewisse merkmale, solche von besonderer hartlebigkeit, werden auch hier sich wohl bemerkbar machen.

Beginnen wir mit dem teile unserer aufgabe, der die geringsten, oder doch geringere schwierigkeiten verursacht.[2]

---

[1]) Doch sieh unten p. 423 f.

[2]) Auf dem gebiete der völkerwanderungsgeschichte (auch der germanischen mythologie) eigene forschungen von mir zu verlangen, so anspruchsvoll wird wohl keiner meiner fachkollegen sein. Bis auf eine anzahl

Noch dem könig Aelfred war es genau bekannt, dafs sich seine landsleute vor zeiten von den Ealdsexe, wie er sie nennt, getrennt hatten, um in Britannien neue siedelungsplätze aufzusuchen. Dafs diese 'Neusachsen', wie Aelfred sie hätte nennen können, erst nach längeren fahrten von dem jetzigen Nordfrankreich aus den sprung auf die nahe gelegene Briteninsel gewagt haben, können wir hier aufser betracht lassen; denn lange werden sie sich an dem Litus Saxonicum nicht aufgehalten haben, wenigstens nicht so lange, dafs ihre sprache von der sprache der dort siedelnden Franken beeinflufst worden wäre.

Wichtiger wäre es schon zu wissen, ob diese 'Neusachsen' ein teil jenes kernes der Altsachsen gewesen sind, der seit geraumer zeit vor der spaltung zwischen Elbmündung und Eider das jetzige Holstein bewohnte, oder ein teil jenes zahlreichen volkes der Chauken waren, das zwischen Elb- und Emsmündung wohnhaft, von den von Holstein herüberdringenden Sachsen im laufe des dritten jahrh. so unterworfen und saxonisiert wurde, dafs sogar ihr name vom vierten jahrh. ab in dem der Sachsen verloren ging. Die wahrscheinlichkeit spricht gegen erstere annahme. Denn vergleichen wir den raum, den schon bald nach ihrer einwanderung in Britannien die Neusachsen einnahmen, mit dem holsteinischen gebiete des kernes der Altsachsen, so wäre der schlufs nicht zu umgehen, dafs all diese Altsachsen ausgewandert sein müfsten, wenn nur sie allein an der auswanderung teilgenommen hätten. Dagegen spricht aber die tatsache, dafs die den abgewanderten Angeln auf dem fufse folgenden Dänen, auch in den folgenden jahrhunderten es nicht vermochten, über die Eider vorzudringen, dafs also auch nach der auswanderung der sächsische volkskern seine alte kampftüchtigkeit und damit wohl auch volkszahl sich bewahrt hatte. Wir werden somit zu dem schlusse getrieben, dafs (vielleicht unter mithilfe eines nicht nennenswerten teiles jenes sächsischen volkskernes) es in der haupt-

---

ziemlich naheliegender und stets genau angegebener schlüsse, verlasse ich mich auf die angaben der verschiedenen mitarbeiter von Pauls Grundrifs. Für meine hier verfolgten zwecke genügen diese angaben vollkommen. Aufserdem habe ich noch einige der wichtigeren abhandlungen zu dieser frage eingesehn und benutzt.

sache die ehemaligen Chauken waren,[1]) von welchen die abwanderung nach Britannien ihren ausgang nahm. Dafür spricht auch die damalige politische lage: etwaige bedrückungen, die die Chauken von ihren sächsischen besiegern zu erleiden hatten, ferner die gröfsere nähe des Litus Saxonicum, und der weg dahin, den sie vielleicht von früheren eroberungszügen her noch kannten. Werden sie doch schon um die mitte des ersten jahrh. als mitkämpfer in dem batavischen kriege erwähnt, und erscheinen sie dort wiederum gegen ende des zweiten jahrhunderts. Auch die später, ende des dritten jahrhunderts, erfolgenden raubzüge der Sachsen an die Waal und die küsten Nordfrankreichs, können ihnen den weg gewiesen haben.

Dafür spricht nun auch die sprache. Freilich besitzen wir kein literarisches denkmal in ausgesprochen chaukischer sprache. Begreiflicher weise, da seit dem vierten jahrh. die Chauken den namen der Sachsen tragen. Wir besitzen aber ein altsächsisches denkmal, zugleich das früheste und bedeutendste, den Heliand, dessen entstehungsort meines wissens noch von niemandem nach dem stammlande der alten Sachsen verlegt worden ist[2]), dessen eines MS. aber nach der ansicht vieler kenner in einem der alten chaukischen landesteile entstand. Es ist nun verschiedentlich mit grofsem nachdrucke auf die sonderheiten hingewiesen worden, die das Inselsächsische von dem Festlandsächsischen trennen. Ich glaube mit zu grofsem nachdrucke. Denn man sollte doch die eine hauptsache nicht vergessen und unterschätzen, dafs unter den kontinentalen germanischen sprachen kaum eine[3]) dem Inselsächsischen so nahe steht an lauten und formen, wie das Altsächsische und namentlich die sprache des Heliand, die uns hier vor allen zu interessieren hat, und dafs anderseits keine der altenglischen mundarten dem Altsächsischen, und namentlich der sprache des Heliand, so nahesteht, wie das Westsächsische. Diese hauptsache sollte man nicht übersehen über den mancherlei abweichungen im einzelnen, die sich wohl zumeist aus der divergierenden sprachentwickelung, im übrigen aus den einwirkungen benachbarter mundarten,

[1]) Dies vermutet schon Möller, freilich "ohne beweis", AE. Volksepos p. 84. [2]) Grdr. II p. 97 anm. [3]) Doch sieh unten p. 420 f.

der seit vier jahrhunderten räumlich getrennten volksteile erklären lassen dürften. Auch auf syntaktischem gebiete begegnen zahlreiche, man könnte beinahe sagen zahllose, parallelen, und mancher auf diesem gebiete arbeitende war schon genötigt, wo für mittelenglische konstruktionsweisen altenglische parallelen zufällig fehlten, auf die genau entsprechenden ausdrucksarten des Heliand zurückzugreifen.

Bezüglich des negationsausdruckes steht nun auf den ersten blick der Heliand (Hel.) dem Boethius (Bo.) nicht allzunahe. Stellt man die prozentzahlen der negationsklassen A AB B nebeneinander:

Bo.	43.	56.	1.
Hel.	93.	7.	0.[1]

so zeigt zwar die beiden gemeinsame magere ausstattung der B-klasse unverkennbar die nahe verwandtschaft der beiden mundarten auf. Das ist aber auch alles. Darüber hinaus zeigen sich nur abweichungen.

Doch nur auf den ersten blick. Stellen wir den metrischen Heliand nicht mit dem prosaischen Boethius zusammen, sondern mit den Metris des Boethius,[2] so erhalten wir ein ganz anderes fast genau übereinstimmendes bild:

Met.	73.	19.	8.[3]
Hel.	93.	7.	0.[4]

Und hier ist nun der ort, eine an einer früheren stelle gemachte vermutung als haltlos hinzustellen. Auf seite 246 des hauptteiles sagte ich: "Der endreim auf jeden fall war

[1]) Grundzahlen: Bo. 168, 216, 3; Hel. 236, 19, 0.

[2]) Ohne mich in den schon jahrzehnte währenden streit, ob die Metra von Aelfred herrühren oder nicht, weiter einzulassen, erwähne ich, daſs gegenüber Sievers, der den verfasser für einen Kenter hält, der letzte herausgeber des Boethius, Sedgefield, sowie der letzte herausgeber der Metra, Krämer, sich unentwegt für Aelfreds verfasserschaft aussprechen. Danach wären die in den Metris vorhandenen Kentismen nicht reste der sprache des verfassers, sondern irgend eines schreibers. Und dies ist für uns die hauptsache; ob Aelfred der verfasser der Metra war, oder irgend ein anderer Westsachse, kann uns gleichgiltig sein.

[3]) Grundzahlen: Met. 134, 35, 15.

[4]) In die B-klasse des Hel. würden nur gerechnet werden können einige zweifelhafte fälle des typus *nê was*, die sich aber besser als *nĕ was* verstehen lassen.

eine arge fessel, die man für gar manchen ungewöhnlichen, unidiomatischen ausdruck verantwortlich machen kann. Der zwang des stabreimes war weit weniger drückend: der fälle, in denen dieser reim ein *nænig* oder *nawiht* herbeinötigte an stelle eines *ænig* und *awiht* und umgekehrt, werden nicht allzuviele gewesen sein." Dies ist nur zum teil richtig. Wenn auch weniger drückend als der endreim, war doch auch der stabreim eine fühlbare fessel. Und zwar, wie es scheint, nicht in dem sinne, dafs er den dichter dem reimzwange unterwarf, als vielmehr in dem, dafs der stabreim, einem bisher noch unerforschten triebe folgend, nicht die negativen verstärkungen begünstigte, sondern die positiven.[1]) Merkwürdiger weise und, ich kann wohl sagen, für meine ausführungen glücklicher weise, tritt dieser trieb im Anglischen, speziell im Beowulf, verhältnismäfsig wenig hervor, so zwar, dafs nur an 20 stellen eine positive verstärkung steht, wo nach der übung der prosa eine negative stehen müfste.[2]) Als prozentzahlen für die drei klassen würden sich dann herausstellen A 56 AB 13 B 32, so dafs der schlufs auf das alter des Beowulf nur unwesentlich modifiziert werden würde.

Ganz anders im Westsächsischen. Hier ist dieser trieb, die hauptnegation durch positive verstärkungen zu heben und zu betonen, so auffällig, dafs wir die negationsbehandlung im Boethius mit der in den Metris, werken derselben zeit, derselben gegend, wenn nicht desselben verfassers, trotz gewisser übereinstimmungen durchaus nicht in einklang bringen könnten, wenn wir diesen trieb nicht kännten und gebührend in rechnung stellten. Tun wir dies aber und rechnen wir demgemäfs die fälle, in denen statt eines *nænig*, *næfre* etc. ein *ænig*, *æfre* etc. steht, mit in die AB-klasse ein, so erhalten wir eine so vollkommene übereinstimmung, wie wir sie nur wünschen können. Wir erhalten dann das diagramm:

Met. 45. 47. 8.[3])
Bo. 43. 56. 1.

---

[1]) Vgl. jetzt die eingangs besprochene abhandlung Delbrücks: Die archaïsche Poesie begünstigt den ältesten Negationstypus.

[2]) Hier zeigt sich auch die ursache der abweichung der AB-grundzahl Schuchardts von der meinigen. Schuchardt hat offenbar die positiven verstärkungen den negativen hinzu gerechnet. Sieh oben p. 190.

[3]) Grundzahlen: 83, 86, 15.

Diese verschiedenheit der negationsbehandlung in prosaischer und dichterischer rede mufs nun auch für das Altsächsische kennzeichnend gewesen sein. Denn bei derselben behandlung, also bei einrechnung jener verstärkenden *io, enig, (io)wiht* etc. in die AB-klasse, erhalten wir für die dem Heliand gleichzeitige altsächs. prosa die ganz bedeutend abweichenden grundzahlen 165, 90, 0 und die prozentzahlen 65. 35. 0. Für die geringen in A- und AB-klasse von den Metris sich zeigenden abweichungen ist die divergierende entwickelung der beiden dialekte von der zeit der trennung an verantwortlich zu machen, wenn es auch nicht unerwähnt bleiben darf, dafs ein gröfserer unterschied zwischen Hel. und Dial. nicht zu erkennen ist.

Sprechen wir nun zunächst von den Angeln.

Der alte stammsitz der Angeln war der teil des heutigen Schleswig, der sich etwa von der gleichnamigen stadt bis zur stadt Flensburg erstreckt. Anfänglich ein kleines völkchen, als das sie noch Tacitus kennt, müssen sie im laufe der folgenden jahrhunderte, wahrscheinlich durch unterwerfung der umwohnenden ihnen stammverwandten Nerthus-völker, ihre sitze weiter ausgedehnt haben, bis weit nach Jütland hinauf und über die östlichen inseln hin; denn wenigstens Fünen wurde anglischer besitz. Nach süden zu haben sie ihre herrschaft nicht ausbreiten können; hier safsen, entweder unmittelbar ihnen benachbart, oder nur durch das kleine völkchen der Warnen von ihnen getrennt, die Sachsen in den sitzen, die sie noch heutigen tages innehaben. Bei ihrer ausbreitung gegen osten trafen sie auf die Dänen, welche von ihren schwedischen nachbarn in ihren stammsitzen Halland, Schonen und Blekinge bedrängt, sich schon zwei jahrhunderte vor der abwanderung der Angeln über die im südwesten vorgelagerten inseln Seeland, Möen, Falster und Laaland auszubreiten begannen.

Wenn wir von den jütländischen Jüten absehen, deren identität mit den englischen Jüten mehr als zweifelhaft ist,[1])

[1]) Das spätere Jütisch ist dänisch, also wohl die sprache einer späteren dänischen kolonie; sieh Möller, Altengl. Volksepos 88. Von dem englischen Jütisch sind uns aus altenglischer zeit nur ganz kurze stücke überliefert, die für unsere untersuchung nicht verwendbar sind.

so haben wir es also nur mit zwei nachbarn der Angeln zu tun, den Sachsen und den Dänen.

Was nun zunächst die Sachsen angeht, so gehörten sie zwar ebenso wie ihre nachbarn, die Angeln, und weiterhin die Chauken und wohl auch Friesen, zu der gleichen grofsen auf kultgemeinschaft begründeten völkergruppe der Ingwiaiwen.[1]) Trotzdem läfst die politische lage der ersten jahrhunderte unserer zeitrechnung vermuten, dafs der verkehr der beiden völker kein besonders freundschaftlicher gewesen ist. Bedenken wir, dafs der expansionstrieb bei beiden um dieselbe zeit einsetzte und sich fortsetzte bis zu der zeit, in der die Angeln ihre alten sitze zu räumen begannen, und dafs es unmöglich ist, anzunehmen, dafs dieser trieb nur und ausschliefslich nach den von den nachbarn abgelegenen seiten sich äufserte, so müssen wir zu dem schlusse gelangen, dafs hier in der gegend des Eiderflusses zwei gegner einander gegenüberstanden, die in jahrhundertelangen, nur für kurze perioden unterbrochenen kämpfen, einander zu überwinden und zurückzudrängen sich bemühten, in kämpfen, die erfolglos bleiben mufsten, weil sie beide gleich volkreich und vor allem gleich kampftüchtig waren. Eignet diese vermutung an sich schon einen hohen grad von wahrscheinlichkeit, so wird dieser noch verstärkt durch die berichte der altenglischen heldensage und des späteren Saxo, die uns erzählen von der gründung eines gewaltigen königreiches durch den Angelnkönig Offa im vierten jahrh. auf kosten der Sachsen, die von ihm über die Eider zurückgedrängt worden seien, eine grenze, die sie später nicht mehr zu überschreiten wagten. Soweit die sage. Doch auch nach dem abzuge der Angeln, jahrzehnte später, scheinen die Sachsen ihre reserve gewahrt und nicht einmal den versuch gewagt zu haben, sich des nun herrenlosen Angellandes zu bemächtigen: ohne schwertstreich, gleichwie im wege der schenkung, ging das alte Ongul in den besitz der Dänen über.

Alles dies legt nahe, dafs während der letzten jahrhunderte vor ihrer abwanderung nach England, der verkehr der Angeln mit ihren südlichen nachbarn kein besonders reger, jedenfalls

[1]) Oder hatten doch dazu gehört, denn die worte, die Tacitus dieser nachricht, Germ. 2, folgen läfst, scheinen anzudeuten, dafs zu seiner zeit jene alten Gauverbände sich schon aufgelöst hatten; vergl. Grdr. III 315.

kein besonders freundschaftlicher gewesen ist.[1]) Und dies ist für mich ein grund mehr, zu glauben, dafs es nicht diese Kernsachsen gewesen sind, welche die Angeln bewogen, ihre alte heimat zu verlassen und neue sitze aufzusuchen.

Dieser sachlage nun entspricht die laut- und formenlehre der beiden sprachen, und dieser sachlage entspricht ihre behandlung des negationsausdruckes, die, wie wir oben gesehen haben, im Anglischen ganz anderen gesetzen folgt als im Altsächsischen. Freilich fehlt uns hier zu einem vollen beweise genügendes kernsächsisches material.

Und nun zu den anderen nachbarn der Angeln: den Dänen. Auf den ersten blick müfsten hier die verhältnisse ähnlich gelegen haben, wie dort bei den Sachsen. Auch hier müfsten ländernot und ländergier, die alle anderen regungen zurückdrängende leidenschaft gewesen sein, die die beiden völker erfüllte. Aber ganz anderes ist der fall. Während wir vorhin aus zwei ganz verschiedenen quellen die bestätigung unserer vermutung erhielten, dafs zwischen Angeln und Sachsen alles andere als ein friedliches verhältnis bestand, so vernehmen wir hier aus ebenso verschiedenen quellen, dafs trotz des anzunehmenden, die Angeln und Dänen trennenden länderneides das verhältnis zwischen diesen beiden nachbarvölkern ein alles andere als feindliches gewesen ist. Ein freundschaftliches verhältnis der beiden geht schon hervor aus der dänischen stammessage, dafs Dan und Angul die stammväter des dänischen volkes waren, denn welches volk hätte wohl den namen seines feindes zu dem eines heros eponymos gemacht? Auch den kult des Yngvi-Freyr sollen die Dänen von den Angeln übernommen haben.[2]) Von dem feinde hätten sich die Dänen diesen kult nicht einmal aufzwingen lassen. Viel wichtiger aber noch ist die bestätigung dieses freundschaftlichen verkehres der beiden völker durch die Angeln selbst. Noch jahrhunderte nach ihrer auswanderung nach Britannien sangen die Angeln lieder zum preise der dänischen fürsten und könige, mit deren genealogie sie genau so vertraut zu sein schienen, wie mit der ihrer eigenen

[1]) Den uns im Widsiðliede überlieferten namen *Myrgingas* hält Much PBB. 17, 192 f. für einen von den Angeln ihren feinden gegebenen spottnamen = 'schwächlinge'; dagegen Hirt ib. 18, 511 ff., dagegen Much ib. 20, 1 ff., dagegen Hirt ib. 21, 125 ff. [2]) Möller, AE. Volksepos p. 53.

fürsten. Ganz ähnlich, wie die Dänen noch im zwölften jahrh. von dem grofsen Angelnkönig Offa singen, oder doch sagen, der die Sachsen schlug und ihnen neue grenzen setzte. Von kämpfen zwischen Angeln und Dänen dagegen hören wir nichts.[1]) Ich bin weit davon entfernt, hieraus ein argumentum ex silentio ableiten zu wollen, hebe aber hervor, dafs im fünften jahrh. die Dänen ohne kampf in das von den Angeln freiwillig verlassene land einrückten, und dafs wir wohl berechtigt sind zu vermuten, dafs es auch in den vorhergehenden jahrhunderten zu heftigeren kämpfen zwischen den Angeln und Dänen nicht gekommen ist, mögen nun die inseln, die dereinst die beiden unter sich aufteilten, von einer den Angeln und Dänen gleich fremden völkerschaft (den Erulern?) besiedelt oder aber gänzlich herrenlos gewesen sein.[2]) Übrigens scheint der ältere name der Dänen den friedlichen charakter dieses volkes zu betonen. Much fafst den uns von Ptolemäus überlieferten namen *Δαυκίωνες* = "die freundlichen, vertrauten"; sieh PBB. 17, 202.

Hat nun ein dem oben vorausgesetzten ähnliches freundschaftliches oder wenigstens friedliches verhältnis zwischen beiden völkern bestanden, so müssen sich auch spuren davon in ihren sprachen nachweisen lassen. An eine tiefere beeinflussung und fast durchdringung des Anglischen durch das Dänische, wie es vom neunten jahrh. an in England in gewissen gegenden statt hatte, darf man dabei nicht denken. Damals safsen die Dänen mitten unter den Angeln und waren somit auf den täglichen verkehr mit ihnen angewiesen. Hier, in der alten heimat, stiefsen lediglich ihre grenzen aneinander, sie konnten einander meiden, wenn und wann sie wollten, und dies um so leichter, als diese grenzen aus meeresarmen bestanden. Aber gewisse spuren jenes angenommenen verkehres müfsten doch nachzuweisen sein.

Da ist es nun nötig, darauf hinzuweisen, wie schwierig gerade in diesem falle der nachweis einer entlehnung ist. Dies

[1]) *ofer* Wids. 37 = 'mehr als', cf. Wülfings Synt. II § 772.

[2]) Sollte dieser friedliche verkehr damit zusammenhängen, dafs seit Tacitus zeiten das beiden völkern gemeinsame heiligtum auf Seeland (sieh Much PBB. 17, 196 und Grdr. III 367), also zwischen ihnen, auf ursprünglich wohl sicher neutralem boden lag?

ergibt sich klar aus folgender überlegung: Wenn es noch in der Gunnlaugs Saga (ed. Mogk) p. 11 vom späteren verkehre der Angeln mit den Dänen bezw. Norwegern heifst: *ein var tunga í Englandi ok Noregi, aðr Vilhiálmr bastarðr vann England,* so können wir zwar aus dem damaligen uns genügend bekannten zustande der beiden sprachen ohne weiteres folgern, dafs es sich hier um eine übertreibung handelt. Immerhin, wenn diese worte auch nicht mehr bedeuten, als dafs die damaligen Angeln mit den Skandinaviern sich noch bequem verständigen konnten, so setzt diese tatsache für die um vier bis fünf jahrhunderte frühere zeit eine solche ähnlichkeit der beiden sprachen voraus, dafs eine in damaliger zeit ausgeführte entlehnung sich nur sehr schwer als solche erkennen lassen wird, da die in der folgezeit auf sie einwirkenden lautgesetze der adoptierenden sprache nur geeignet sein können, den unterschied zwischen ihr und dem einheimischen sprachgute bis zur unkenntlichkeit zu verwischen. Trotzdem, meine ich, dürfte man die hoffnung nicht aufgeben, wenigstens im wortschatz noch auf spuren jenes früheren friedlichen verkehres zu stofsen, und ich möchte bis dahin, wo unzweifelhaft sicheres für diese frage beigebracht sein wird,[1]) mir erlauben, auf einen anglischen ausdruck aufmerksam zu machen, der wohl der nachlafs jener früheren intimeren berührungen der Angeln mit den Dänen sein könnte. Es handelt sich um den im Beowulf und anderen anglischen dichtungen so häufig gebrauchten ausdruck *nathwylc, nathwæt* etc. Dieser ausdruck ist oft so eigentümlich verwendet, dafs man ein gewöhnliches adjektiv in ihm vermuten würde, wenn man nicht wüfste, dafs das ganze ursprünglich einen satz darstellte, gleichzeitig hat sich seine bedeutung von der ursprünglichen "ich weifs nicht wer" zu der bedeutung 'ein gewisser, unbestimmter', 'nicht

[1]) Für fragliches sieh Much PBB. 17, 209, *Géotas* soll dänische lehnform bei den Angeln sein gegenüber westsächs. *Ytas.* — Beow. *fǽs* = 'graus' = aisl. *fasi*; aber *fésian* (Wulfstan!) = 'fugare' Much ib. 222. Als eine etwas sicherere entlehnung kann schon gelten die im Anglischen gelegentlich auftauchende inversion des subjekspronomens bei spitzenstellung des verbums in selbständigen (nicht parenthetischen!) hauptsätzen, welche im Altnordischen heimatberechtigt scheint, in den übrigen germ. sprachen aber nicht beobachtet sein soll; vgl. Delbrück: Zur Stellung des Verbums (Abh. d. K. S. Ges. d. Wiss., phil.-hist. Kl. XXVIII vii) p. 19 f.

näher zu bezeichnender' abgeblafst. So sieht dieser anglische ausdruck am anfange des achten jahrhunderts aus.

Im Dänischen nun, oder vielmehr im Altisländischen der Edda, begegnet dieser ausdruck, in der gestalt von *nọkkurr, nọkkvat,* nicht nur viel häufiger als im Anglischen, er hat sich hier sogar wesentlich weiter entwickelt, er ist zu einem adjektivischen attribute zusammengeschrumpft, das wie jedes andere adjektiv seinem substantivischen regens vorangehen kann und sogar adjektivische flexion erhält. Sein sinn aber ist der eines ausgesprochen indefiniten pronomens, etwa entsprechend dem im Westsächsischen viel gebrauchten *gewiss*. Da das Dänische nun im fünften jahrhundert von dem Altnorwegischen nur wenig abwich, so dürfen wir ohne weiteres diesen ausdruck der Edda auch für das Altdänische in anspruch nehmen. Ob der anglische ausdruck sich weiter entwickelt hat, wissen wir nicht. Wahrscheinlich ist es kaum, da Stratmann-Bradley ihn nicht mehr kennt. Jedenfalls stellt er in seiner form eine entwicklungsstufe dar, die der altisländische ausdruck vor geraumer zeit durchlaufen haben mufs, um den zustand zu erreichen, in dem er sich uns in der Edda zeigt: eine unserer entlehnungsannahme vollständig entsprechende sachlage. In der dänischen sprache aber entwickelte sich *nọkkurr* und *nọkkvet*, hier *noger, noget* bezw. *nogen*, weiter zu dem substantivischen indefinitum 'jemand', 'etwas' einerseits, und zu dem adjektivischen indefinitum 'irgendein' anderseits, ein hinlänglicher beweis, wie bodenständig der ausdruck im Dänischen ist. Den ausdruck "ich weifs nicht was" in attributivem sinne von "nicht näher zu bezeichnendem" zu gebrauchen, ist nun freilich nicht durchaus auf die Angeln und Dänen beschränkt. Aber im Althochdeutschen, das den ausdruck auch noch kennt, begegnet er nur äufserst selten, und was für uns das wichtigste ist, der altsächsischen und westsächsischen sprache scheint er völlig fremd gewesen zu sein. Das letztere verwendete ja, wie ich oben sagte, an seiner stelle den ausdruck *gewis*, von dem es freilich nicht sicher ist, ob er nicht vom lateinischen 'certus' hergeleitet werden mufs, und wenn, welchen einheimischen ausdruck er verdrängt hat.

Was nun unseren negationsausdruck angeht, so bin ich weit davon entfernt, dem Dänischen einen tiefer gehenden

einflufs auf das Anglische einräumen zu wollen. Sprachliche gebräuche, wie der unseres negationsausdruckes, fliegen nicht hin und wider wie worte, die mit den dingen wandern, oder wie redensarten, die an beobachtungen haften, welche der, welcher sie zuerst in passende formen kleidet, dem anderen, der dies nicht vermochte, übermittelt. Die entlehnung eines ausdruckes, der, wie der unsere, so eng mit dem gesamten sprachkörper verwachsen ist, setzt einen innigeren dauernderen verkehr und eine damit verknüpfte doppelsprachigkeit voraus, wie sie trotz der damals noch verhältnismäfsigen ähnlichkeit der beiden sprachen bei den Dänen und Angeln sicher nicht bestanden haben wird, da wir andernfalls ganz andere beweismittel jenes verkehres in den händen haben würden.

Für eine beeinflussung des anglischen negationsausdruckes durch den dänischen würde ich keinesfalls plaidieren. Was ich aber behaupten möchte, ist dies, dafs, während ein freundschaftlicher verkehr mit den ihnen sprachlich näher stehenden Sachsen den negationsausdruck der Angeln sicher nach der richtung des sächsischen ausdruckes hin beeinflufst haben würde, ein freundschaftlicher verkehr mit den Dänen den anglischen ausdruck wenigstens nicht aus der ihm eigentümlichen entwickelungsbahn zu werfen im stande war, dafs er ihn also weder hemmend noch fördernd beeinflussen konnte. Dafs der dänische negationsausdruck aber für eine sogeartete indifferente rolle dem anglischen gegenüber in ganz hervorragendem mafse geeignet war, werden wir gleich sehen.

Die uns vorliegenden ältesten zusammenhängenden literarischen denkmäler des Altnordischen, die lieder der älteren Edda, zeigen uns den negationsausdruck in einer ganz eigenartigen entwickelung. Die hauptnegation *ne* (nach Gering und Delbrück übrigens nicht dem gotischen *ni*, sondern dem gotischen *nih* entsprechend) in selbständiger verwendung, ist kaum noch anzutreffen, dementsprechend die kombinierte negation ebenso selten, demgegenüber aber die negationsverstärkung als alleinige negation in gewaltiger überzahl. Und dazu kommt nun als eigenartigstes moment, dafs diese verstärkungen fast ausnahmslos die positive form aufweisen.

Es ist nun von vornherein ausgeschlossen, dafs dieses altisländische negationssystem des neunten jahrhunderts mit dem uraltdänischen des dritten, vierten und fünften jahrhunderts

identisch gewesen sei. Von vornherein ist anzunehmen, dafs das altnordische negationssystem von dem fünften bis zum neunten jahrhundert einer stetigen entwickelung unterworfen gewesen ist, und nicht blofs einer stetigen, vielleicht sogar einer sprunghaften; denn der letzte teil dieser zwischenperiode fällt bereits in die zeit der Wikingerzüge, und wirre zeiten wie diese werden sicher an der sprache deutliche spuren zurückgelassen haben. Weiterhin dürfen wir nicht aufser acht lassen, dafs wir hier poesien vor uns haben, deren negationsausdruck, wie wir oben gesehen haben, einige sonderzüge aufweist, die dem negationsausdrucke der prosa nicht eignen.

Wenn wir dies alles in erwägung ziehen und gleichzeitig die verhältnisse des nahe verwandten Gotischen im auge behalten, werden wir uns ein ungefähres bild davon machen können, wie das negationssystem der Dänen ausgesehen haben mag zu jener zeit, als die Angeln noch im friedlichen verkehre mit ihnen standen.

Unwidersprochen zunächst wird wohl die annahme bleiben, dafs zu jener zeit der gebrauch der reinen hauptnegation bei weitem häufiger, mit anderen worten die A-klasse viel reichhaltiger gewesen sein mufs, als die geringen spuren im neunten jahrhundert es erraten lassen. Das einfache *ni* ist die älteste germanische negation und noch im Gotischen der dem Nordgermanischen so nahe stehenden ostgermanischen sprache herrscht das einfache *ni* fast souverän. Die AB-klasse betreffend ist schon von Mourek, wie jetzt wieder von Delbrück, der naheliegende, ja selbstverständliche gedanke geäufsert worden, dafs die positiven verstärkungen ihre negative bedeutung erhalten haben könnten von der hauptnegation, mit der sie ursprünglich stets und ausnahmslos vergesellschaftet gewesen sein müssen. Dies würde für die uns nahegehende zeitperiode eine besonders reichhaltige AB-klasse ergeben, wenn die hier üblichen verstärkungen denen genau entsprächen, die wir bisher der AB-klasse zuzurechnen für richtig fanden. Trotz dieser angenommenen reichhaltigkeit der A-klasse und der besonderen reichhaltigkeit der AB-klasse mufs doch auch schon für jene zeit der bestand einer B-klasse vermutet werden, deren inhalt in etwa dem alles andere beherrschenden gebrauche der Edda entsprochen haben wird. Auf die von

dem Gotischen bestätigte innere notwendigkeit mich stützend, die in einer grofsen zahl von fällen die quantitative negation in negativer form unerläfslich machen mufste, nehme ich nun an, dafs in der fraglichen zeit die B-klasse vorwiegend negationen negativer form enthielt, eine ausdrucksweise, von der wir sogar noch in der Edda einen wenn auch vereinzelten rest entdecken können: *neit Menio góþ,*[1]) eine variante jener altertümlichen ausdrucksweise, die wir im hauptteile p. 209 f. behandelt haben.

Die verdrängung und der ersatz der negativen verstärkungen ist nun aller wahrscheinlichkeit nach von der AB-klasse ausgegangen, und zwar von der gattung derselben, die die positiven verstärkungen umfafst. Dies würde eine starke reichhaltigkeit dieser gattung voraussetzen und da diese gattung vor allem in der poesie zu hause war, einen hervorragenden einflufs der poesie auch auf die verhältnisse des praktischen lebens. Diese vermutung enthält jedoch nichts, was dem, was wir sonst aus jener zeit und gegend wissen, widersprechen würde. Hat doch das altnordische volk seit beginn der völkerwanderung, ja schon früher (vgl. Vølundarkviþa!), jahrhunderte hindurch von den geschicken und heldentaten ihrer glücklicheren südlichen stammesbrüder gesungen und gesagt, bis es schliefslich selbst in den allgemeinen kampf mit hinein gerissen wurde.

Erst von der (vollständig okkupierten) AB-klasse aus ist die positive verstärkung, von jetzt an tatsächliche negation, in die B-klasse gedrungen und hat dort die quantitative negation negativer form auch aus den stellen verdrängt, an welchen sie einzig logisch am platze war.

Diese entwickelung wird in der hauptsache sich jedoch in den jahrhunderten nach dem abzug der Angeln abgespielt haben, für die zeit vor diesem erreignisse werden wir mit einiger sicherheit, als kennzeichnend für das uraltdänische ne-

---

[1]) *þó mun á beinom brenna yþrom fœri eyrir, ... neit Menio góþ* Sigorþarkv. 51. Delbrück ist geneigt, da er ein an. *ne* = got. *ni* überhaupt nicht anerkennt, auch die parallele an. *neit* = got. *ni waiht* in frage zu stellen. Da jedoch in dem komplex *nokkurr* an. *ne* = got. *ni* sich erhalten hat, so ist nicht einzusehn, warum es sich nicht auch in *neit* erhalten haben sollte.

gationssystem, eine starke A-klasse, eine vielleicht etwas stärkere AB-klasse und eine im gotischen sinne normalstarke B-klasse annehmen dürfen.

Dafs aber ein sogeartetes negationssystem auf ein system, das, wie das anglische, noch zu der zeit des Beowulf sich nur wenig von der basis des gotischen entfernt hatte, hemmend oder fördernd eingewirkt haben sollte, ist in keiner weise einzusehen.

Noch ein volksstamm, mit altem literarischen besitze, bleibt uns zu erwähnen übrig, der zu den späteren englischen völkern in näherer beziehung gestanden hat: die Friesen. Und den Friesen gegenüber sind wir in einer glücklicheren lage, als gegenüber den Dänen. Freilich ihre literarische hinterlassenschaft stammt äufserlich aus keiner früheren zeit als die des dänischen volkes. Jedoch hat sich in folge der abschliefsung, die sie den umwohnenden völkern gegenüber jahrhunderte hindurch beobachteten, die sprache der Friesen in einem so altertümlichen zustande erhalten, dafs wir sie ungescheut jenem Altsächsischen und Altenglischen gleichsetzen dürfen, das uns in schriften des zehnten bis elften jahrh. entgegen tritt.

Betreffs der ursitze der Friesen und ihrer folgenden wanderungen stehen nun zwei ansichten einander scharf gegenüber. Die eine geht dahin, dafs die Friesen in vorchristlicher zeit an den westlichen küsten von Schleswig-Holstein wohnhaft, aus diesen sitzen vertrieben, der Nordseeküste folgend, im anfange unserer zeitrechnung ihre ältesten historischen sitze zwischen Zuidersee und Ems einnehmen. Im laufe der folgenden jahrhunderte ihren bereich der Nordküste entlang bis an die Weser ausdehnend, bringen sie endlich auch ihre angenommenen ältesten ursitze wieder unter ihre herrschaft, aber erst lange zeit, nachdem die Angeln den kontinent verlassen haben.[1])

Die andere ansicht kennt, unter offenlassung ihrer herkunft, nur ihre ältesten historischen sitze zwischen Rhein und Ems.[2]) Von hier aus sich im laufe des zweiten und dritten jahrh. bis an die Weser ausbreitend, kolonisieren sie zwischen

[1]) Grdr. III 846.

[2]) "Im lande nördlich der Vecht ... die älteste heimat des gesamtvolkes" Much, PBB. 17, 151.

dem sechsten und zwölften jahrh. die nordfriesische küste und die nordfriesischen inseln.

Dementsprechend verficht die erstere ansicht eine nahe verwandtschaft des Friesischen mit dem Anglischen, die beiden zu einem einheitlichen sprachzweige, dem Anglofriesischen, zusammenfassend,[1]) während die letztere eine viel nähere verwandtschaft zwischen dem Friesischen und (Kentisch-)Sächsischen vertretend, vor dem ausdrucke Anglofriesisch sogar energisch warnt.[2])

Nach der ersteren ansicht wären die Friesen also in vorchristlicher zeit nachbarn der Angeln und Sachsen, in nachchristlicher nachbarn der Chaukosachsen gewesen. Nach der anderen ansicht nur letzteres. Wenn wir nun auch nicht wissen, wie lange jene angenommene vorchristliche nachbarschaft der Angeln und Friesen gedauert hat, so hat es doch eine grofse wahrscheinlichkeit für sich, dafs die sprachlichen spuren derselben durch den fünfhundertjährigen verkehr der Friesen mit den Chaukosachsen zum grofsen teile verwischt worden sind, mag dieser verkehr auch ein noch so minimaler gewesen sein. Jene spuren können also von vornherein keine besonders zahlreichen oder tiefgreifenden gewesen sein. Der vertreter der zweiten ansicht ist denn auch mit erfolg (so weit ich beurteilen kann) bestrebt gewesen, die spuren jenes angenommenen verkehres zwischen Angeln und Sachsen hinweg zu erklären, um so der annahme jener nachbarschaft überhaupt den boden zu entziehen.

Somit bliebe nur die nachbarschaft der Friesen mit den Sachsen (und zwar den Chaukosachsen) übrig, für die der vertreter der zweiten ansicht eine grofse anzahl von beweisen aus der laut- und formenlehre der beiden sprachen anführt.

Ohne auf das für und wider der beiden ansichten weiter einzugehen, komme ich sofort zur besprechung unseres negationsausdruckes. Für sich allein betrachtet, würde ja die behandlung des negationsausdruckes im Altfriesischen ohne grofsen belang sein, sie gewinnt jedoch einen nicht geringen wert, wenn sie den wahrscheinlichen verhältnissen entspricht und sich einer langen reihe älterer beweise als neuer beweis zur

---

[1]) Grdr. III 809 ff., 842 ff.

[2]) Grdr. I 1154, 1157, 1160.

seite stellt. Sehen wir also zu, welche der beiden ansichten die behandlung unseres negationsausdruckes im Altfriesischen begünstigt.

Die prozentzahlen, welche die ältesten urkunden[1]) der drei wichtigsten friesischen dialekte ergeben, stellen sich folgendermafsen:

Rüst.	37.	56.	7.
Huns.	43.	50.	7.
Brok.	11.	75.	14.[2])

Vergleichen wir sie mit den prozentzahlen des Boethius einerseits (43. 56. 1) und des Beowulf anderseits (56. 13. 32), so erkennen wir sofort, dafs der friesische negationsausdruck alle die merkmale aufweist, die für den westsächsischen kennzeichnend sind, dafs er dagegen von dem anglischen sich scharf unterscheidet.

Am besten stimmen jedenfalls zu Aelfreds Boethius die Rüstringer und Hunsingoer mundarten, und dafs sie sich zu diesem näher stellen, als zu den Dialogen Gregors, dürfte die gleiche ursache haben, welche Werferðs negationsausdruck von dem Aelfreds trennt und abscheidet: der nicht unmerkliche jütische einschlag, der nach der oben zu zweit angeführten ansicht sich daraus erklärt, dafs die Eutii-Jüten seit den zeiten des Plinius in nächster nähe der Friesen ihre sitze hatten. Und die Eutii sollen zwar nach dieser (übrigens von Möller begründeten) ansicht[3]) ein unterstamm der Chauken gewesen sein, müssen jedoch einer unverkennbaren sprachlichen eigenart sich erfreut haben, da, nach genauester prüfung, die sprache ihrer nachkommen in Kent in lautlicher und formeller hinsicht der sprache der Friesen noch als viel näher stehend sich erwies, als selbst die der Westsachsen, der nachkommen der Chauken-Sachsen des Festlandes.[4])

Ohne dem Anglischen dadurch näher zu kommen, steht doch, hinsichtlich des negationsausdruckes, am weitesten ab

---

[1]) Friesische Rechtsquellen, hrsgg. von K. v. Richthofen: a) Rüstringer küren, landrechte, bufstaxen; b) Hunsingoer küren, landrechte, bufstaxen, überküren; c) Brokmer bischofssühne, brief.

[2]) Grundzahlen: Rüst. 26, 39, 5; Huns. 26, 30, 4; Brok. 20, 132, 24.

[3]) Grdr. I 1158; Möller a. a. o. p. 88.

[4]) Grdr. I 1157.

vom Westsächsischen, der Brokmer dialekt. Für diesen dialekt wird es mir schwer, in unseren negationsdiagrammen eine einigermafsen passende parallele zu finden. Ungefähr zu ihm würde stimmen der westmittelländische dialekt des Earliest English Psalter, wenn seine A-zahl nicht gar zu niedrig wäre. Besser jedenfalls Chaucers sprache in seinem Boethius. Beide sind jedoch, verglichen mit der altertümlichkeit des friesischen dialektes, viel zu jung (welches negationssystem dem Westmittelländischen in altenglischer zeit eignete, wissen wir ja nicht), und die sprache des Boethius ist überdies, wenn unsere vermutung das richtige trifft, keine natürliche, sondern eine mehr oder minder gekünstelte.

Die sprache der Brokmergesetze in dieser beziehung der sprache des Boethius an die seite zu setzen, möchte ich keinesfalls wagen, und so bleibt mir vor der hand nichts übrig, als das negationssystem der Brokmer mundart als ein solches zu kennzeichnen, das in folge der einwirkung irgend eines unbekannten faktors sowohl von seinen friesischen schwesterdialekten wie vom Westsächsischen in einigen nicht unwichtigen punkten sich abseits stellt, ohne jedoch dadurch dem Anglischen wesentlich näher zu kommen.

Die einfachste und wohl die der wahrheit am nächsten kommende erklärung dieser abweichung dürfte die sein, dafs abgesehen von der bischofssühne, wohl keines der Brokmerdokumente in das 13. jahrh. hinaufreicht, und jenes auch nur bis zum ende des jahrhunderts (1276), dafs aber vom 14. jahrh. ab ein schneller verfall des friesischen negationssystems in allen seinen mundarten zu beobachten ist.

Hiermit sind wir mit unserem materiale zu ende. Was kann es uns für die zwecke unserer untersuchung lehren. Für die vorgeschichte des anglischen negationssystems nichts oder fast nichts, jedenfalls nicht mehr, als was wir am schlusse unseres hauptteiles bereits gefolgert haben. Für die vorgeschichte des westsächsischen systemes auch nicht allzu viel. Seine teilweise genaue übereinstimmung mit dem chaukischsächsisch-friesischen systeme verrät zwar deutlich eine diesen drei sprachen gemeinsame übereinstimmende entwickelungstendenz — denn wir können nicht annehmen, dafs sie auf der gleichen entwickelungsstufe verharrten, dem würde schon der spätere stetige entwickelungsforschritt innerhalb des West-

sächsischen widersprechen —, aber auf welchen gemeinsamen ausgangspunkt diese entwickelung zurückweist, ob auf den mit dem anglischen übereinstimmenden gotischen, und wenn, auf welchem wege und in welcher stufenfolge, auf alle diese fragen gibt uns unser material nur eine unsichere antwort. Allerdings scheinen die mit denen der Dialoge übereinstimmenden prozentzahlen des Heliand darauf hinzuweisen, dafs vor alters die klasse A der AB-klasse um ein vieles überlegen war, und dafs auf diese weise beide dem zustande sich näherten, den wir für das Uranglische vorauszusetzen berechtigt waren. Leider aber stimmen zu gleicher zeit die zahlen der B-klasse des Heliand sowohl wie der Dialoge so wenig zu dem bilde, das wir uns von dem ursprünglichen zustande zu machen genötigt waren, dafs eine erreichung desselben auf natürlichem ebenem wege uns fast unmöglich erscheinen mufs.

Unser letzter schlufs kann demgemäfs nur sein, dafs das westsächsische negationssystem von dem anglischen negationssystem schon zur zeit der auswanderung sich dergestalt unterschied, dafs das erstere durch einen reichen gebrauch der verbalen und kombinierten, aber einen verhältnismäfsig schwachen gebrauch der nominalen negation sich auszeichnete, während dem letzteren ein sehr starker gebrauch der hauptnegation, ein mittelstarker der nominalen und ein sehr mäfsiger gebrauch der kombinierten negation eigentümlich war.

Dies unser letzter sicherer schlufs aus dem uns zur verfügung stehenden materiale.

Ist uns nun noch ein weiterer schlufs gestattet? Ein schlufs wohl nicht, aber doch eine vermutung.

Betrachten wir die einander gegenüberstehenden negationssysteme, das anglische und das westsächsische, genauer, so ist bei beiden in literarischer zeit eine entwickelung unverkennbar. Aber nicht nur in literarischer zeit ist sie dies, sondern, wie wir gesehen haben, auch in vorliterarischer, und bei dem anglischen systeme nicht nur, sondern auch, wenn auch weniger auffällig, bei dem westsächsischen.

Dial.	47.	46.	7.
Sächs.-Fries. ao. 450	60.	30.	10. (?)

Folgen wir nun mit geistigem auge den linien jener entwickelung rückwärts, so sehen wir sie sich einander nähern, langsam aber stetig, nach einem aufserhalb unseres gesichtsfeldes liegenden punkte hin, in dem sie sich berühren müssen. Freilich, die gotischen verhältnisse sind auf diesem wege, und zwar nur auf einem dieser beiden wege, nur eine station, und nicht einmal eine station, sondern nur ein durchgangspunkt, der eben so schnell erreicht wie verlassen wird. Unser blick führt uns weit über die gotischen verhältnisse hinaus — bis wohin, wissen wir nicht — vielleicht bis zu jenem punkte der fernen vorzeit, in dem alle lautlichen, formellen und syntaktischen differenzen zusammenschwinden in einer einheitlichen, gemeingermanischen sprache.

Halle a/S.,
im November 1911. Eugen Einenkel.

NACHTRÄGE ZUM "ENGLISCHEN INDEFINITUM". VI.

(Vgl. Anglia XXIX pp. 542 ff., XXX pp. 135 ff., XXXI pp. 545 ff., XXXIII pp. 530 f., XXXIV pp. 270 f.)

---

§ 306. Den ae. belegen füge bei: *ænig cristen man na ma wifa þonne an hæbbe* Wulfst. p. 271, 14, *nis na ma hlafordinga on worulde þonne twegen: god ælmihtig and deofol* ib. 298, 7.

Unter die me. belege reihe ein: *no moo days ben vnto me bot twelfe* Bibl. Vers. (Paues) Acts 24, 11 aus *non plus .... dies; And he dwelled amonge hem days no mo bot eghte or tenne* ib. 25, 6 aus *dies non amplius quam* etc.

§ 308. Den ae. belege füge bei: *swa deofol ma and ma manna forlærde* Wulfst. p. 10, 3, *swa wyrð fyrenlusta and synlicra dæda a ma and ma mannum gemæne* ib. 56, 7.

§ 309. Unter die ae. belege reihe ein: *næs þæs folces ma on siðfate* Andr. 662.

§ 310. An den schlufs des § setze: Anm. Schon im Spae. erscheint hier einmal *mare* (statt *ma*), das sich wohl nicht anders fassen läfst: *Ac swa man swyðor spæc embe rihte lage, swa mann dyde marc unlaga* Sax. Chr. 1087; als genitiv scheint nur *lagena* vorzukommen.

§ 319. An den schlufs des § setze: aus *modicum, et jam non videbitis me* etc. Weiterhin: frme. *þis lutle ich habbe iseid of þat ich iseh in heouene, ah nower neh ne neh* [l. *iseh*] *ich al* OEH. I 265.

§ 320. Die attributive verwendung von *lytel* = 'wenig' läfst sich schon gegen ende der ae. zeit beobachten: *do lytel sealt 7 ele 7 merce to* Læceb. p. 85, 22.

§ 321. Unter die me. belege reihe ein: *Or sle him first; for, though thou knowe him* [a. l. *it*!] *lyte, This is thy mortal fo* Ch. II 53, *it* ist die sinngemäfsere lesart.

Halle a/S.,
im November 1911. E. Einenkel.

BERICHTIGUNGEN.

ZUM ARTIKEL 'ZUM EPINALGLOSSAR'.

Bd. XXXV, N. F. XXIII, heft 1 p. 137[22] streiche zusammen am zeilenanfange. ibid. p. 140[1] lies soęręndı Für das fehlen des zeichens unter dem zweiten e ist der drucker verantwortlich. So auch für die folgenden versehen im artikel 'Altenglisch-Althochdeutsches aus dem Codex Trevirensis no. 40.' Bd. XXXV, N. F. XXIII, heft 2 p. 145[26] denke sich der leser die i-punkte hinweg in dem übergeschriebenen *i. martinianus*; sie stehen nicht in der hs.

ibid. p. 146[2] schreibe dıgıτorũ (fol. 2 v[2]).
„ 146[17] „ m̃ſıb; (fol. 3 v[1]).
„ 146[21] „ τcıuſ (fol. 3 v[3]).
„ 147[26] „ τurrĩ (fol. 5 v[2]).
„ 148[9] „ ſıgnũ und qdã (fol. 6 v[3]); letztere abkürzung steht natürlich für *quidam*, wie fol. 2 r[2] ꝓpe für *proprie*. Der drucker hätte an letztgenannter stelle (p. 145[23]) das ı direkt über p setzen sollen. Beachte die abkürzung 7̃ = etiam vor qdã p. 148[9].

ibid. p. 148[12] schreibe pıra = per irā (fol. 6 v[4]).
„ 148[16] „ ſtabulũ (fol. 7 r[1]).
„ 149[1] „ aromaτũ (fol. 7 v[1]).
„ 149[15] „ calcıculũ (fol. 8 r[3]).
„ 150 nach zeile 15 füge ein: fol. 9 r[1] .... zagel (?) luquam (?) ſago ...... τraha. egge (?) .....

ibid. p. 150 anm. 3 füge ein nach interpretament: Verderb aus *creagra*?

ibid. p. 150 anm. 12 füge ein nach lixar̄: portitor dann portitor̄ = portitorum.

ibid. p. 150 anm. 14 z. 12 füge ein nach entlehnung: aus dem altenglischen.

ibid. p. 151[9] schreibe ꝑmo = primo (fol. 9 v[2]).

„ 151 anm. 4 z. 5 füge ein nach spe . . dromium (?): = ypodromium?

ibid. p. 152[10] schreibe brandridę (fol. 56 v 1[11]).

„ 153[29] füge zu fol. 89 v 1[17] Infrigidat . frigidū facit die anmerkung 2: Demnach mufs Ep.'s *caelith* 'infridat' auf *coelith* beruhen und Sweet's ansatz *celeð* 'cools' (OET. p. 540 b) falsch sein.

BASEL, November 1911. OTTO B. SCHLUTTER.

Mit bewilligung der herausgeber benutze ich den freien raum hier, um ein weiteres beispiel der liste meiner keltischen nachweise im Altenglischen zuzufügen, nämlich

min f. 'os'.

Es findet sich im Cambridge Psalter (11. jh) p. 108, 35[4],
word mine his unrihtwisnyss
Uerba oris eius iniquitas. Es ist auf den ersten blick klar, dafs hier entweder kymr. *mîn* 'labium', das freilich maskulin ist, oder corn. *min* (*meen*), *meyn*, bret. *mîn* f. 'schnauze' vorliegen mufs, das Victor Henry mit air. *mén* auf kelt. *mīkna, *mēkna 'mund' zurückführt und bemerkt, dafs man damit englisch *maw* (aus ae. *maga*) und deutsch *magen* verglichen habe. Beachte auch im selben Psalter p. 514 *cleahtras* 'botrus', das ein *cleahtor* voraussetzt und zu **clecccan* 'ballen' zu gehören scheint (vgl. ne. *clench*), wie *geclìht* 'collecta', Lib. Sc. 99[2] zu *clicccan*.

O. B. S.

ZU NEORXNAWANG.

In dem nachtrag zu seinen ausführungen Anglia 33, 467—470, führt O. Ritter prof. Einenkels vorschlag an, das anlautende *n* in *neorxnawang* aus der sicherlich häufigen stellung von **erxna-* nach *in, on* zu erklären.

Darf ich dazu hinweisen auf these III meiner Berliner diss. 1902 über das altengl. menologium:

> "Das anlautende *n* in ae. *neorxnawang* 'Paradies' ist nicht stammhaft oder rest eines selbständigen wortes, sondern erklärt sich aus der häufigen stellung von *neorxnawang* nach einem auslauts-*n*."

Ich füge hinzu, dafs. soweit mir das ergebnis einer damals angestellten statistischen untersuchung erinnerlich, fast 50 % aller fälle das wort nach *-n* (zumeist natürlich die präposition *in*, *on*) zeigen.

Bonn. Rudolf Imelmann.

Zu dem vorstehenden hinweis bemerke ich, dafs ich Imelmanns these sicher gewissenhaft zitiert haben würde, wenn sie mir s. z. bekannt gewesen wäre.

Eugen Einenkel.

429

THE DATING OF SHENSTONE'S LETTERS.

Whatever be our notion concerning the intrinsic worth of the letters published by Dodsley in the third volume of Shenstone's *Works in Verse and Prose*,[1]) to Shenstone they were of great importance. Indignant and lamenting the destruction of his letters to Whistler, he wrote in 1754 (Letter LXXIX) to Graves: "I confess to *you*, that I am considerably mortified by Mr. John W...'s conduct in regard to my letters to his brother: and, rather than they should have been so unnecessarily destroyed, would have given more money than it is allowable for me to mention with *decency*. I look upon my letters as some of *my* chef-d'oeuvres; and, could I be supposed to have the least pretensions to propriety of style or sentiment, I should imagine it must appear, principally, in my letters to his brother, and one or two more friends." That the letters were esteemed in the second half of the eighteenth century is perhaps indicated by the number of issues that Dodsley put out.

The most casual reading of studies of any of the persons connected with the Shenstone circle ever so slightly, causes one to realize that the earlier letters at least have been and are used considerably as bases for dating facts and events of minor literary and personal history of the time. The dating given by Dodsley in his edition of the Letters is the dating generally accepted without further consideration.

[1]) London, 1768, 1769, 1773, 1777. For the following notes I have used the 1773 edition, after ascertaining by collation that its dates are those of the 1769 and 1777 editions.

Study of the Letters, however, indicates that the *year* given in the dating of many of the letters, is evidently not Shenstone's but has been inserted by the editor. The following notes will show that the dating of many of the letters is incorrect, that of some of them by as much as two years; will show that a number of the letters are arranged out of their proper chronological order; will for some letters afford dating closer than that given by Dodsley; will correct erroneous dating and location of several of Lady Luxborough's letters to Shenstone; will offer corrections of current misdating of several contemporary writings; and will in some cases serve as commentary on Shenstone's Letters. At least, the notes will aid scholars who use the Letters, by putting them on their guard as to acceptance of any of Dodsley's dating of the Letters, and, I may aid, of his dating of Lady Luxborough's Letters to Shenstone.

Since Richardson declared that he wrote *Pamela* between November 10, 1739 and January 10, 1740, and since Shenstone's Letter II parodying *Pamela* is dated "1739" in Dodsley's edition and has at its end the date "Leasowes, July 22," it has seemed to a correspondent in *Modern Language Notes* of May 1911 that Richardson's statement of composition of the novel and perhaps the generally accepted, and (one may add) well authenticated, date of publication (November 1740) of the novel, are to be questioned. As I have indicated in a letter that appeared in the New York *Nation* of August 10, 1911, the following remarks concerning dating of others of Shenstone's early letters, will show the fact here to be that Letter II was dated by Dodsley two years too early. The date should be 1741.

In Letter III, dated "1739", Shenstone says: "Mr. G. has a copy of verses in the last magazine, entitled, 'The little Cur'. There are several strokes that are picturesque and humourous; I believe it was done in haste. The motto is exquisite, ... Tell me your judgement of Mr. L----n's in the same paper. The epigram 'To one who refused to walk in the Park, &c.' is a good one." These verses are in the *Gentleman's Magazine* of September, 1740 — Mr. G.'s, signed "Æ", at page 460; Mr. Lyttleton's at page 459; the epigram,

signed "G." at page 460. — Evidently the letter was written after the September 1740 number of the Magazine appeared (i. e. after the 29th, the last date in the Historical Chronicle of that issue), and before the October number came to hand (i. e. at earliest after the 24th, the last date in the Historical Chronicle of that issue). "Mr. G." is probably Graves.

In Letter IV, dated "1739", Shenstone says: "You have heard of the motion; have heard, probably, all that I can tell you of it: That it was ill-concerted; that it has done the opposition great disservice; that the King is now confirmed in the opinion of Sir Robert's honesty; that the younger Mr. Pitt's speech was the most admired on the opposite side, and Sir R--t's on the court side; that they did not leave the House till five in the morning; that Sir R--t and P---y are so violent, that the Sp---r is continually calling them to order; finally that the affair has occasioned this print, which I address to your curiosity merely, though the lines upon the Bishop are humourous enough." The print was one of the many to which "the Motion" gave birth. One such is advertised in the *Daily Advertiser* of Feb. 21, 1741, page 4, col. 1, and three others in the same paper of March 7, 1741. *The Political Libertines* or *Motion upon Motion* (reproduced in Miss Godden's *Henry Fielding*, page 116) fits the characterization in Shenstone's letter, even contains verses on the Bishop (noted as Smalbroke, Bp. Lichfield)

> "Next the Prelate comes in Fashion,
> Who of Swine has robb'd the Nation
> Tho' against all Approbation."

The motion referred to is one made February 13, 1741 to address the King for the removing of Walpole from office. Pitt spoke violently against Walpole. Walpole defended himself splendidly against all his opponents (see Ewald's *Walpole* page 383; Coxe's *Memoirs of Walpole* III, 172). The motion was lost in the Upper House at 1 A. M.; in the Lower House at 3 A. M. (*Gentleman's Magazine* for February 1741, page 106, under date February 13).

A little farther along Shenstone speaks of his "poem" as one would speak just before the work is to appear.

The poem is probably the *Judgment of Hercules* printed April 1741.[1])

Now, the first paragraph of this letter opens up an interesting little contest in which Graves, Somerville, Shenstone and Whistler were engaged. "I return you my thanks, most heartily, for the poetical resentment which you have shewn against my censurers, the Riddle-masters. I have sent Mr. Somervile's verses and yours to Cave; though I am ashamed to own I neglected it so long, that, I fear, he will not have room for them this month. If you can extirpate false wit in a manner, you will do no small service to the true: you do no small *honour* to it, whether you extirpate the other or not."

Cave was publisher of the *Gentleman's Magazine*, whose poetical correspondents for a time in 1740—41 manifested much interest in riddles. The little war concerning them opened in October 1740 with a letter and a set of verses signed "S. S." [Shenstone] making an attack on riddles that was favorably commented on by the editor. In the December number, page 615, appeared a letter and two sets of verses entitled "An Encomium on Enigmas" and "An Answer to S. S. ad hominem", all aimed at the October opponent of riddles. At page 618 a letter favorably notices "S. S.'s" verses. In January 1740, page 46, a riddler expresses hope that "even Mr. S. S. will not be displeas'd with the following Riddle." In the February number appear three poems on the Shenstone side of the controversy. I suggest that because of its last line mentioned in the next letter, the first of these is Somerville's; the second is probably Shenstone's (see Dodsley's *Collection* V 58—59), the third that of the friend addressed in this letter. In the March number appear two sets of verses, one signed "W" (Whistler, see next letter and Dodsley's *Collection* V 60), the other "G" (Graves, see next letter). In May the controversy concludes with a retort to Graves. Shenstone and his friends had the worse of the contest.

---

[1]) In his *Recollection of some Particulars in the Life of the late William Shenstone, Esq.* London, Dodsley, 1788, pp. 91—2, Graves seems to be confused as to dates. He say's: "He therefore in the year 1740, published in London his 'Judgment of Hercules', addressed to Mr. Lyttleton."

All of this fixes the date of Letter IV as soon after February 13, 1741.

Letter V is dated evidently "old-style", "From Mr. Wintle's, Perfumer, near Temple-Bar, &c. 6th Feb. 1740." Shenstone remarks: "'The danger of writing Verse' is a very good thing; if you have not read it, I would recommend it to you as poetical." W. Whitehead's *The Danger of Writing Verse* is regularly printed with the sub-title "An Epistle 1741." The first edition is folio, and was "Printed for R. Dodsley at *Tully's* Head in *Pall-Mall*; And Sold by T. Cooper at the *Globe* in *Pater-noster-Row*. 1741." The *Gentleman's Magazine* of January 1741, page 48, quotes a passage from the poem.

Shenstone concludes: "I have a line or two, which I intend for the *sons of utter darkness* (as you call them) next magazine: I would send them to you, for your advice; but cannot readily find them. I like every thing in Mr. Somervile's, but the running of the last line. I think to insert them. Should be glad to have a line or two of *yours*, that one may make a bold attack. I look on it as *fun*, without the least emotion, I assure you." I have already spoken of this controversy in the *Gentleman's Magazine* of 1740—41. The verses referred to here are probably those published in the February and March 1741 numbers.

Shenstone's declaration at the end of the passage quoted gives an impression of concern that is quite supported by Graves' words anent the matter: "I do not know whether it is worth mentioning, that about this time,[1]) or a year before, Mr. Shenstone was engaged in a poetical contest with some writers in the *Gentleman's Magazine*, against enigmas or riddles; in which controversy, as he was rather serious in the affair, he called in the assistance of Mr. Whistler, myself, and one or two more of his friends." Graves proceeds to a discussion of the value of riddles and enigmas, quite seriously

[1]) Graves' expression (*Recollection*, pp. 98—102) "this time" refers to the date of publication of the *School-mistress* which he dates according to the publication of *The Judgment of Hercules* assigned by him to 1740. The *School-mistress* was issued 1742, the *Judgment* 1741.

making much of little in the fashion of the Shenstone circle. He quotes "the squib which I let off on this occasion", "as it has something of a thought, though far-fetched in the conclusion, and is one of my earliest attempts at rhyming." It is of interest that either Shenstone touched up the verses before he forwarded them to the Magazine, or before quoting them in the *Recollection* Graves "improved" them for the betterment of his fame; for Graves' version omits two stanzas of the Magazine text which in the Magazine are said to "allude to some Riddles in a Lady's Diary", contains extensive variations of words and lines from the Magazine text, and adds a learned reference to "*Gen.* XI" and quotation therefrom in explanation of allusion to the linguistic tangle at Babel. We learn from Graves that these verses are to be dated "7 March 1741".

Letter VI is dated "From Mr. Wintle's, April 30, 1740". It is headed "To the same at Bath, on his publishing his Poem of The Judgement of *HERCULES*." The latter speaks of the poem as printed. Shenstone has overheard three strangers criticize it.[1]) He mentions errors of the press, which he asks his correspondent "to correct with your pen in a copy which I must get you to present to C — L — together with the inclosed letter". The critics read a passage that they commended, and then "called out for 'The Oeconomy of Love'." This poem was advertised as early as 1736 (see *Whitehall Evening Post*, May 11—13, 1736, page 4). *The Judgement of Hercules* is noted in the April Register of Books in the *Gentleman's Magazine* of 1741 page 224. At page 215 of the same number, the poem is noticed as "just publish'd", and an extract is there printed. That Shenstone was at Wintle's in April 1741, is borne out by Lady Luxborough's Letter II addressed April 27, 1741 "To William Shen-

[1]) Speaking of the *Judgment*, Graves says (Recollections page 93): "Mr. Shenstone had the satisfaction, at a coffee-house, to hear the judicious remarks of some young people on his poem; who came to a resolution, that it must certainly be either Pope's or Mr. R. Dodsley's." He misdates the publication of the poem 1740, perhaps because of the dating of this letter in Dodsley.

stone, Esq.; at Mr. Wintle's, Perfumer, near Temple-Bar, London." [1])

So Letter VI should be dated April 30, 1741.

Letter VII. dated "Leasowes, Aug. 28, 1740", is to Mr. Jago, on the death of his father. *D. N. Biog.* says the father of Richard Jago died "1741". Shenstone wrote immediately on receipt of word of the death, as appears from his second paragraph and also his first sentence. This letter should chronologically be located after Dodsley's VIII. We should bear in mind, however, that Dodsley's arrangement is not strictly chronological. It frequently breaks chronology to group letters according to the person addressed.

Letter VIII, dated "Aug. 1740", intercedes with Reynolds to gain the favor of Somerville in behalf of Lyttleton's candidacy for Parliament from Worcester. Graves in his *Recollection* (page 80) evidently again taking date directly from these letters, says that "In 1740, Mr. Lyttleton stood for the county of Worcester but failed". *D. N. Biog.* (s. v. Lyttleton, George, first Baron, p. 369) says: "In February 1741 he spoke and voted for Sandy's motion for the dismissal of Walpole [see Letter IV], and at the general election in May of that year unsuccessfully contested Worcestershire." The letter is probably dated correctly as the following shows.

Letter IX, dated from London "1740", to Reynolds, seems to allude in its first paragraph to this same topic. Shenstone says: "I have, since I arrived here (which was last Saturday night), heard Lowe sing, and seen Cibber act. The laureat spoke an epilogue, made *upon,* and I suppose, *by* himself, in which he does not only make a bare confession, but an ostentation of all his follies:

> 'Of *such* (says he) whoe'er demands a bill of fare,
> May look into my life — he'll find 'em there';

or some such lines, I cannot accurately recollect them." *D. N. Biog.* says: "Lowe, Thomas (d. 1783) vocalist and actor,

---

[1]) *Letters written by the Late Right Honourable Lady Luxborough to William Shenstone, Esq.* London: Printed for J. Dodsley in Pall Mall, MDCCLXXV.

first appeared at Drury Lane Theatre on 11 Sept. 1740 as Sir John Loverule in 'The Devil to Pay' ...." The same authority states that Lowe sang "Arne's songs in 'Twelfth Night' (15 Jan. 1741)." — Says Robert W. Lowe in his edition of Cibber's *Apology* (London, Nimmo, 1889, II 265), speaking of Cibber's few appearances after his retirement: "In 1740—1 he acted Fondlewife ....; and his reception was so favourable that he repeated the character a second and third time for his own profit." Lowe notes that these three appearances took place January 12, 13, 14, 1741. "Upon these occasions he spoke an 'Epilogue upon Himself' which is given in 'The Egotist' (p. 57 et seq) ..." The verses Shenstone tries to recall are apparently

"If for my Folly's largest List you call,
My Life has lump'd 'em! There you'll read 'em all."

The "last Saturday" of the letter was January 10th, 1741, and the letter was written on Friday the 16th or Saturday the 17th. So this letter should follow Dodsley's XI. This fits in admirably with the matter of XII dated (apparently correctly) "Jan. 21, 1741". In XII the writer says that an "*entertainment* .... Orpheus and Eurydice" with "intermixtures of Harlequin" followed a performance of *Merry Wives*. This was apparently Henry Sommer's "Orpheus and Euridice, with the Pantomime Entertainment" first acted 1740 (see *Biogr. Dramatica*, 1812, IV 108).

In Letter X, dated "1740", Shenstone says, paragraph 2: "The town expected something of importance, namely, a motion for a committee of enquiry into late measures, would be moved for to-day. If any thing of this nature has been carrying on, I will add an account of it before I close my letter. [He does not add such.] In the mean time it is, I believe, very credible, that Lord Orford has a continued influence over the King; and that the Duke of Argyle is sufficiently disgusted, to have talked of resignation of his posts again." The letter is dated at end, "March, Tuesday Night".

Edward Russell, Earl of Orford, died November 1727, and the title became extinct with him (*D. N. Biog.*, s. v. Edward Russell). The title was revived for Robert Walpole

on Feb. 9, 1742. Argyle "accepted office of master-general of the ordnance and a regiment of horse of which he had been dispossessed", on or about Feb. 18, 1742 (see Coxe, *Sir Robt. Walpole* III, 265).

The *London Magazine* of March 1742, p. 151 col. 2, notes in its *Monthly Chronologer*: "Wednesday 10. His Grace the Duke of *Argyll*, who was lately re-instated in the several places he formerly enjoy'd, waited on his Majesty at St. *James's* and resign'd the same." — The March 1742 *Gentleman's Magazine* in its *Historical Chronicle* notes: "Tuesday 9. Lord *Limerick* mov'd. and was seconded by Sir *John St. Aubin*, that a secret Committee may be appointed to examine into the Conduct of Affairs for 20 Years past, which was rejected, Noes 244, Ayes 242. D. of *Argyle* resign'd all his Employments."

Evidently the Tuesday of March on which the letter was written, is March 9, 1742.

Letter XI, dated "1740", contains artful flattery intended for Somerville's ear and seeking the election of Lyttleton dealt with in VIII and IX. As it refers to employing Reynolds and Jago "in my little rivulet before winter comes", it is probably of the fall of 1740.

In Letter XIII, dated "1741", Shenstone says, last paragraph: "Did you see a poem, called 'Woman in Miniature', written with spirit, but incorrect? The people that were carrying Lord Orford in effigy, to behead him on Tower-Hill, came into the box where he was, accidentally, at George's, to beg money of him, amongst others." The Monthly Catalogue of the *London Magazine* of March 1742, records: "8. Woman in Miniature. Printed for *J. Huggonson*, price 6 *d*." We have seen that Robert Walpole was created Earl of Orford February 9, 1742.

The next to last paragraph of the letter reads: "The Dunciad is, doubtless, Mr. Pope's dotage, ...; flat in the whole, and including, with several tolerable lines, a *number* of weak, obscure, and even punning ones. What is now read by the *whole world*, and the *whole world's wife*, is, Mr. Hervey's Letter to Sir T. Hanmer."

When Shenstone in the earlier letters speaks of books it is usually of books just published. This general truth and the nature of the mention of the *Dunciad*, indicate reference to a recent edition. *The Gentleman's Magazine* March 1742, page 168, lists: "37. The new Dunciad; as it was found in the Year 1741. pr. 1 s. 6 d. *Cooper.*"

In his letter to Sir Horace Mann of Wednesday, December 16, 1741, Horace Walpole mentions "Tom Hervey", and notes: ".... He was at this time writing his famous Letter to Sir Thomas Hanmer" (Cunningham's Edit. of Letters, I 101). In the *D. N. Biog.* article on Thomas Hervey, is: "He printed: 1. 'A Letter to Sir Thomas Hanmer, Bart.', n. d. [1741], in which he complained of the baronet's sale to others of the wood on the estate in Wales vested in him in reversion, ... Shenstone, writing to Jago in 1741 (*Works*, iii. 37, ed. 1769) says: 'What is now read by the whole world, ...'" The British Museum Catalogue [1885] supplies "[1741]" as date to the undated title-page of Hervey's Letter, and perhaps from this or from the date of 1741 on the Shenstone letter the *D. N. Biog.* supplied "[1741]". — Hervey says in the Preface to his pamphlet *Letter*: "Copy of a private Letter to Sir *Thomas Hanmer*, antecedent to the Resolution I had taken to publish one; which together with his Answer, and my Reply will a little explain the Nature of my Provocation thereto, and serve as an Introduction to the whole." He quotes the three letters as an Introduction, and then adds the long letter that gives title to the Pamphlet. The second of the group of three letters is dated "Decemb. 12, 1741"; Hervey's reply (the third letter) is dated "Dec. 17". Hervey says that Hanmer returned this last letter unopened, and that in retaliation he wrote the pamphlet (i. e. that entitled *A Letter*, etc.). — The *Gentleman's Magazine* in the Register of Books for April 1742, page 224, notes: "18. A Letter of the Hon. *Thomas Hervey*, to Sir *Tho. Hanmer*, Bart. pr. 1 *s.* *Huggonson.*" Immediately following is listed: "19. A proper Reply to the above extraordinary Letter. pr. 1 *s.*" This last is "A Proper Reply / To a late very Extraordinary / Letter / from the / Hon. *T-----s H----y*, Esq.; / to Sir *Thomas Hanmer*, Bart. / In a Letter to the Honourable Author. / By a Lady. / London: / Printed for W. Webb, near St. Paul's / MDCCXLII."

The pamphlet is supposed to be by Catherine Douglas, Duchess of Queensbury. The pamphlet opens: "It took me up some Moments to consider, if it was consistent with the strict Modesty expected of my Sex, to open a public Correspondence with your's; but the dear Itch of meddling, and her *Grace's* Example, soon got the better of my Squamishness." At the end of the pamphlet, page 54, the author dates this "Reply": "*Pall-Mall*, April 5, 1742." Another pamphlet in this interesting little quarrel is "Measure for Measure; / Or a / Proper Reply / to a / *Late Scurrilous Pamphlet*, / Entitled / A Proper Reply to a Letter from ..... *By a Friend of* Mr. Hervey's. / London: / Printed for *J. H.* on *Ludgate Hill*, / 1742." The writer begins: "You say (page 1) *it took you up some Moments to consider if it was consistent with the strict Modesty expected from your Sex, to open a public Correspondence with one of Mr.* Harvey's; and I tell you, that it took me up full six Weeks to find out whether it was worth any Body's while to bestow a little gentle Correction on the fair *Replyer*." The writer takes it for granted that the lady's reply was written very quickly after Hervey's *Letter* was issued. This with the advertisement, would date Hervey's *Letter* late in March or about April 1, 1742. From this it is clear that Hervey's *Letter to Sir T. Hanmer* was not written until after Dec. 17, 1741, and was printed in 1742 — probably in March or April; and that the British Museum Catalogue of 1885 and the *D. N. Biog.* should supply the date 1742, not 1741, — as Malone in his note on Boswell's Johnson dated it (see Birkbeck Hill's edition II 32).

All of this shows that Shenstone's XIII was composed not earlier than the end of March, and probably was written after March, 1742.

Letter XIV, dated "June 8, 1741", asks, "Did you make any enquiry concerning the number of my poems sold at Oxford?" The "poems" are the copies of the *Judgment of Hercules* of April 1741, or of the *School-mistress* of May 1742.

Letter XV dated "Sept. 23, 1741", and Letter XVI dated "1741", offer no other hints for dating.

Letter XVII, dated "1741", says: "Mrs. Clive, Mrs. Woffington, Barbarini and Mr. Garrick (happy man!) are gone

over to Ireland, to act there for two months." Mrs. Woffington in the summer of 1742 "returned to Dublin" after her absence since 1740 (*D. N. Biog.* page 281). Garrick was in Dublin from June to August 23, 1742, with Mrs. Woffington playing from June 17th to August 19th with enormous success (*D. N. Biog.* page 17; Joseph Knight, *David Garrick*, London 1894). — This letter XVII should be dated June 1742.

Letter XVIII dated "June 17, 1741", and Letter XIX dated "November 25, 1741", offer no other hints for dating.

Letter XX, dated "1741", should probably be dated 1742; for Shenstone is actively engaged in preparing for printing the *School-mistress*, which appeared May 1742 according to the *Gentleman's Magazine* of that date.[1])

Letter XXI (in 1769, 1773, 1777 editions wrongly numbered XXII), dated "1741", opens: "Our old friend Somervile is dead!" Somerville died July 17, 1742 says *D. N. Biog.*; July 19, says the *Gentleman's Magazine*, July 1742, page 387. It notes also: "Lord Bath's coachman got drunk and tumbled from his box, and he was forced to borrow Lord Orford's. Wits say, that it was but gratitude for my Lord Orford's *coachman* to drive my Lord Bath, as my Lord Bath *himself* had driven my Lord Orford." This of course dates the letter after Orford's elevation to the title: Pulteney became Earl of Bath July 13, 1742 (*D. N. Biog.* s. v. William Pulteney). In his undated letter 86[2]) to Sir Horace Mann, in which he states that he has just received Mann's letter of "July 15th", Horace Walpole says that the coachman incident occurred "last Sunday".

In his letter Shenstone gives an account of a disturbance in connection with the roundhouse; and also speaks of the arrest of Marlborough, J[ohn] S[pencer], his brother, *et al.* Both of these matters Horace Walpole details in the letter to Sir Horace Mann. Shenstone's letter also states that

---

[1]) "This little portion of fame, and some small advantage which he gained by his 'Judgment of Hercules', encouraged him the next year to publish his 'School-mistress', in the style of Spenser." Graves, *Recollection* page 97. The "next year" is that following the publication of the *Judgment of Hercules,* misdated 1740 by Graves.

[2]) Cunningham's edition I 189—92.

"Mr. A---- was honourably acquitted: Lord A------, who was present, and behaved very insolently they say, was hissed out of court. They proved his application to the carpenter's son, to get him to swear against Mr. A----, though the boy was proved to have said in several companies (*before* he had been kept at Lord A----'s house) that he was sure the thing was accidental. Finally, it is believed he will receive the title of A-------ea." This is the trial of James Annesley for murder, 15 July 1742. The interesting story of the man's life, and of the efforts of the Earl of Anglesey [Anglesea] to keep him from the title, was detailed by Smollett in *Peregrine Pickle*. Annesley sought to gain the title by suit in 1743[1]) (see *D. N. Biog.* s. v. James Annesley).

Shenstone's letter is of date just after July 19th, 1742.

Letter XXII seems to be properly dated "Jan. 19, 1741—2". It refers to "C. Khevenhuller's success in favour of the Queen of Hungary", in January 1742 (see *Gentleman's Magazine* January 1742 page 54, and *London Magazine* same month page 51).

Letter XXIII, dated "The Leasowes, 1742, the Day before Christmas", should be dated 1741. It says: "Mr. Somervile's poem upon hawking, called 'Field Sports', I suppose it out by this time." The poem is listed in the Monthly Catalogue of the *London Magazine*, and in the *Gentleman's Magazine* Register, of January 1742. As I have shown in discussing Letter XXI, Shenstone was in London in February 1742 and further had more or less regular correspondence concerning Somerville and his affairs. It is hardly likely that the poem would be out eleven months, with Shenstone not aware of it. December 1741 would be just the time he would make his remark, if the work appeared January 1742.

Letter XXIV, dated "June, 1742", apparently contains no other hints for dating.

---

[1]) See the lengthy account of the "Great Trial" for the recovery of certain lands in the County of Meath published in instalments in the *Gentleman's Magazine* from January to November inclusive, 1744. Here is anticipation of the later magazine serial running from January to December.

Letter XXV is not dated. The *School-mistress* is just not published or advertised, though it seems to be in print. Shenstone regards himself as a sportman and "the company as my game ..... My cue, is to discharge my *piece* when I observe a number together. This week they are straggling round about their pasture, the town: the next, they will flock into it with violent appetites; and then I discharge my little piece amongst them ...." Later on he remarks: "I have some mind to pursue this caution further; and advertise it, 'The School-mistress, &c.'" As the *School-mistress* is advertised in the *Gentleman's Magazine* and the *London Magazine* of May 1742, the letter was written probably at latest about a week before the appearance of that issue, i. e. written May 17 or 18, 1742. It should, then, be placed before Letters XXIII and XXIV.

Letters XXVI, dated "Nov. 1742," mentions the possibility of Shenstone's being in London in "February". As we shall see, he was in London in February in each of the years 1742, 1743, 1744.

Letters XXVII is dated "From Mr. Shuckburgh's Bookseller, in Fleet-street, your Brother's [Graves'] Lodgings; about 1743". Apparently "about 1743" is added by Dodsley. Shenstone quotes two epigrams "from the Evening Post", evidently of recent date, the first of which reads:

"The Choice, to Sir Robert ----
"When opposition against power prevail'd;
When artful eloquence and bribery fail'd;
Timely you quit the ship you could not steer,
Disdain the commons, and ascend a peer:
Conscious that you deserve to *bleed* or *swing*,
You chuse the axe as nobler than the string."

The tenses of the verbs, the sense, and the address "to *Sir* Robert -----", suggest that this was composed very shortly after, or at the time of, Walpole's resignation and elevation to the peerage; i. e. composed at about the middle or toward the end of February, 1742. Letter XXIX I shall show was probably composed at latest in August 1742. In it Shenstone says he read *Joseph Andrews* "half a year ago; the week after I came to town; but made Mr. Shuckburgh take it

again." This shows he was in London and probably at Shuckburgh's in February 1742.

But Letter XXVI, dated "Nov. 1742", speaks of Graves' brother and says of Whistler that if he stays in London "till February, I may see him". There seems to be no further hint for dating XXVI. Letter XXVIII is dated "Feb. 1743" and announces: "Some time next week, do I purpose to set out for London." At the end it is dated "Feb. 16, 1743". That he was in London in February 1743 does not indicate that he was not there in 1742. I shall show that XXX was written from London about February 1744. This would point to a practice of Shenstone of visiting London in February. His letters declare that The Leasowes was very dreary in winter (see XXVI and Graves' *Recollection* page 145).

But all this can be settled by examination of the *Evening Post*, to which I have not had access.

Letter XXIX is dated "1743". Shenstone says: "My printer was preparing his bill for The Schoolmistress, when I stopped him short, ... Dr. Young's Complaint is the best thing that has come out this season .... poor Pope's history in Cibber's Letter, and the print of him upon the Mount of Love (the *coarsest* is the most *humourous*), must surely mortify him." The *School-mistress* is advertised in the *Gentleman's Magazine* Register of Books of May 1742, page 280. Young's *Complaint* is noticed in the Gentleman's Register of June 1742, page 336. Cibber's *Letter* is the first of his two *Letters* to Pope, and is noted in the July Register 1742 page 392. At the end of the pamphlet Cibber dates his *Letter* July 7, 1742.

In the letter Shenstone utters to Graves an interesting criticism: ".... as to the little parody you send, it would fix your reputation with men of sense as much as (greatly more than) the whole tedious character of Person Adams. I read it half a year ago; the week after I came to town: but made Mr. Shuckburgh take it again imagining it altogether a very mean performance. — I liked a tenth part pretty well; but, as Dryden says of Horace (unjustly), he shews his teeth without laughing: the greater part is *unnatural* and *unhumourous*. It has some advocates; but I observe, those not

such as I ever esteemed tasters. Finally, what makes *you endeavour* to like it?" Fielding's *Joseph Andrews* is noticed in the *Gentleman's Magazine* Register of Books of February 1742 page 112 and in the *London Magazine* of the same month. "Half a year ago" would put the letter at latest about August 1742. Supporting the August dating is the fact that in August the second edition of *Joseph Andrews* was noticed in the Register of the *Gentleman's Magazine*. The appearance of the new edition, coupled with some remark by Graves, may have called forth Shenstone's criticism.

In Letter XXX, dated "1743", Shenstone writes, "There is a poem of this season, called 'The Pleasures of Imagination', worth your reading: but it is an expensive quarto: if it comes out in a less size, I will bring it home with me. Mr. Pope ... is at the point of death. — There is a new play acted at Drury-Lane, 'Mahomet', translated from the French of Voltaire, ..." The postscript states: "It is this moment reported that Pope is dead."

The *Pleasures of Imagination* is noted in the Register of the *Gentleman's Magazine* of January 1744. Pope died May 30, 1744 (see *Gentleman's Magazine*, 1744, page 338). The Rev. James Miller's adaptation *Mahomet* was "successfully performed at Drury Lane 25 April 1744" (*D. N. Biog.* s. v. James Miller, page 411; see also *Biographia Dramatica*). — The letter should be dated May 30 (?), 1744.

In Letter XXXI, dated "1743", Shenstone says: "I could parodize my Lord Carteret's letter from Dettingen, if I had it by me. 'Mrs. Arnold (thanke be praised!) has this day gained a very considerable victory ....'" Carteret's "Letter to the Duke of Newcastle", dated Dettingen, June $\frac{27}{16}$, 1743, begins: "My Lord, His Majesty (God be prais'd) has this day gained a very considerable Battle ...." (*Gentleman's Magazine*, 1743 page 328). It would seem that the date of the letter is toward the end of June 1743.

Shenstone is not well. He writes, "I shall say nothing more concerning my departure from L----, than that it was necessary, and therefore excusable." In his Letter XXXIII to Jago he speaks of the trip to L----- as only planned, but

often promised: "I have actually been so much out of order ever since I wrote to you, nay, ever since I *formed a design* [italics in original] of a Sunday expedition to L-----, that is has never been in my *power* to execute my intentions." "I cannot say the journey to L---- would be at all *formidable* to me; for I ride about fifteen miles, as I compute it, every day before dinner." He promises if all goes well, "you may depend upon seeing me the first Sunday I dare venture forth." Now, this letter XXXIII is dated "Saturday, July the 9th 1743" (correctly, as we shall see). The visit spoken of in XXXI must have taken place on Sunday the 10th or the 17th (probably the latter), if it occurred on Sunday. At least, Letter XXXI was written after a trip made to Jago's and a hasty departure, that occurred on the 10th or the 17th of July, at least after July 9th, 1743.

The letter XXXI should chronologically follow XXXIII, which should follow XXXIV.

Letter XXXII, undated, sounds in its §§ 8—9 as if it were written some short time after the Battle of Dettingen, say July 1743.

Letter XXXIII, dated "Saturday July the 9th 1743", asks, "What think you of the battle? Are not you so much in love with our King that ...."

Letter XXXIV, dated probably correctly "July 3, 1743", says: "I find myself more of a patriot than I ever thought I was. Upon reading the account of the battle, I found a very sensible pleasure, .." This accounts of the battle were published in June 1743.

Letter XXXV, dated "Nov. 9th, 1743", has allusion to matter touched on in Letter XXXI, of July 1743.

Letter XXXVI, dated probably correctly "Dec. 23, 1743", says Dr. Young "has *relapsed* into 'Night the Fifth'". The Register of the *Gentleman's Magazine* of December 1743, page 672, notices "22. Night Thoughts. Night 5th. The Relapse. pr. 1 *s.* 6 *d.* Dodsley."

Letter XXXVII, dated "1743", contains no hint for dating, except a statement: "Pamela would have made one good volume;

and I wonder the author, who has some *nice* natural strokes, should not have sense enough to see that."

Letters XXXVIII, "March 1, 1743—4", and XXXIX, "About 1745", contain no other hints for dating.

Letter XL is probably dated correctly "Nov. 22, 1745". It discusses slightly the Rebellion of 1745 and refers to Sherlock's, Warburton's, and Secker's sermons preached on the Rebellion. See the Register of Books of the *Gentleman's Magazine* of October-December 1745 for lists of sermons on this theme, among which are two by Warburton. Shenstone's remark "Broom is disposed of — — I do not know upon what inducement", can (?) hardly refer to the death of the Rev. Dr. Broome, Pope's coadjutor, November 16, 1745 (see *Gentleman's Magazine*, November 1745).

Letter XLI, dated "1746, ineunte anno", discusses the execution of Lords Kilmarnock and Balmerino, which took place August 18, 1746 (*Gentleman's Magazine*, 1746 page 439). Chronologically the letter should follow XLIII.

Letter XLII, dated "April 6, 1746", contains no other hints for dating.

Letter XLIII, dated "May 11, 1746", clearly follows XLII, but has no other traces for dating.

Letter XLIV, dated "June the last. 1747", says, "I fancy you will imagine I lay too much stress upon Mr. Thomson's visit, when I mention the following inscription upon a seat in Virgil's grove: ..." There follows an inscription with variant reading, recording that Thomson had graced or admired the seat. As we shall see, Letters XLV dated "Sept. 21, 1747", and XLVII dated "about the 20th of Sept. 1747", both record a meeting with Thomson on the road from church the Sunday before, and Shenstone's invitation to him to visit The Leasowes with Lyttleton. XLVII says: "I am pleased with the prospect of shewing them something at The Leasowes beyond what they expect." Evidently this Leasowes' visit was after Letter XLVII and before XLIV. Letter XLIV should, then, probably be dated 1748.

Letter XLV, dated "Sept. 21, 1747", says: "Bergen, I see, is taken at last; .... I dined some time ago with Mr.

Lyttleton and Mr. Pitt. who both agreed it was worth twenty thousand men to the French; ...." Bergen was taken September 16, 1747 (see *Gentleman's Magazine* September, 1747).

Letter XLVI. dated "1747", contains no other trace for dating.

Letter XLVII. dated "It is somewhere about the 20th of Sept. 1747", speaks of meeting Thomson on the road "on Sunday last". Letter XLV speaks of the same incident "last Sunday" and is dated "Sept. 21, 1747". Further. in XLVII Shenstone writes: "Lady L--h's visit I reserve till I see you. A coach with a coronet is a pretty kind of phaenomenon at my door ..." Lady Luxborough visited The Leasowes after July 28th and a little before August 11, 1747, as her Letters IV and V show.

Letter XLVIII, dated "1747", is to be dated shortly before XLIX, which see.

Letter XLIX, dated "Feb. 14, 1747—8", opens: "I am tempted to apologize to you for the unreasonable visit I paid you, though I feel myself entirely innocent, ...; for had my previous letter arrived in due time you had then been furnished with an opportunity of waving my company till a more convenient season." The letter referred to is XLVIII ("to the same", Dodsley states) which announces: "I will infallibly spend a week with you, perhaps about February, if it suits you; though I think too it must be later." — The letter XLIX refers to "Mr. Carte's History", i. e. *A General History of England* by Tho. Carte, vol. I, announced in the *Gentleman's Magazine* of January 1748. The "very obliging letter from Lady Luxborough", mentioned in the Letter XLIX is dated Feb. 2, 1747—8 (see her Letters, pages 8—9).

Letter L, dated "Mar. 23, 1747—8", apparently contains no other bases for dating.

Letter LI, "written August 21, 1748", seems to contain no other available hints for dating.

Letter LII, dated "Sep. 3. Saturday night, 1748", says: "Our visit to Barrels is now over and past. — Lady Luxborough has seen Hagley Castle in the original: ..." Lady Luxborough writes August 23, 1748, thanking Shenstone for

the visit he, his brother, and Miss Dolman, made to her at Barrells. She says that on Monday the 29th she will visit Miss Dolman and return to Barrels after viewing the Giants' Castle at Hagley. — The letter says: "poor Mr. Thomson, Mr. Pitt tells me, is *dead*". Thomson died August 27, 1748.

Letter LIII is dated probably correctly "Sept. 11, 1748". Thomson's *Castle of Indolence* Shenstone has "not yet seen"; "I waited for a smaller edition; but am now too impatient not to send for it on Thursday next." He says, "Yesterday dined here Lady Luxborough, Mr. Outing, Mr. Hall, Lord Dudley, ..." Lady Luxborough writes September 11, 1748, referring to the visit and mentioning some of the persons Shenstone mentions. Thomson's *Castle of Indolence* is noted in the Register of the *Gentleman's Magazine* of May 1748.

Letter LIV, dated "Sunday, Nov. 13", says: "I borrowed Dodsley's Miscellany of Lady Luxborough, ... Thomson's poem amused me greatly." The next sentence shows that he here refers to the *Castle of Indolence*, which (as we have just noted in LIII) he had not seen as late as September 11, 1748. Dodsley's collection appeared January 1748; the *Castle of Indolence* May 1748 (see *Gentleman's Magazine*, Register, January and May 1748).

Letter LV is dated "June, 1749". Shenstone has "just read Lord Bolingbroke's three letters". He remarks that "the family hitherto *seemed* to make it a point to conceal Pope's affair; and now, the editor, under Lord B's inspection, not only relates, but invites people to think the worst of it." Bolingbroke's *Letters* above referred to are announced with several other publications that they gave rise to, in the Register of the *Gentleman's Magazine* of May 1749, page 240.

Shenstone adds a Postscript: "I have this moment received a long letter from Lady Luxborough; and you are to look on all I said concerning both Lord Bolingbroke's affair and her resentment as premature." Lady Luxborough, Henrietta Knight, was half-sister of Henry St. John, first Viscount Bolingbroke. She sent to Shenstone a very long letter dated „June 24th, 1749, past Eleven at Night", in which she

comments on the *Letters* of Bolingbroke and the sequent attacks on him, and defends her brother. [1])

Letter LV should, then, be dated June 25 or 26, 1749.

Letter LVI, dated "June 1749", asks, "Have you read my Lord Bolingbroke's Essays on Patriotism, &c?" Bolingbroke's *Letters* appeared May 1749 (see Register, *Gentleman's Magazine*), the first being "On the Spirit of Patriotism."

Letter LVII, dated "July 9, 1749", mentions that the "Duke of Somerset is going to lay out thirty thousand pounds upon Northumberland-house." The 7th Duke came to the title December 2, 1748, and was created Earl of Northumberland in 1749.

In Letter LVIII, dated probably correctly "Mar. 15, 1749—50", Shenstone says: "I saunter about my grounds, take snuff, and read Clarissa." The last parts of *Clarissa Harlowe* appeared December, 1748 (see *Gentleman's Magazine* and *London Magazine* of that date). The writer states: "I will send you 'The Life of Socrates' when I can get it home from Barrels." Lady Luxborough writes Shenstone under date "Barrells, March 14th, 1749—50": "Pray send me Lord Lovat's Trial, and I will send you back Socrates's Life." Under "Barrells, April 25th, 1750", she writes: "I return your Life of Socrates."

Lady Luxborough ends her letter of March 14, 1749—50: "Whether you intended it or no, my curiosity is excited, and I must see the Ode to our Duchess; I hope it will not be improper to shew it her ere long." This serves to date at least a version of the *Ode on Rural Elegance,* inscribed to the Duchess of Somerset.

Letters LIX dated "June 11, 1750", and LXI dated "Nov 2, 1750", offer no other bases for dating.

Letter LX, dated "Sept. 9, 1750", *may* be verified by means of the matter about Colonel Lyttleton.

Letter LXII bears no date. Shenstone says: "I am afraid, by your account, that Dodsley has published my name to 'The School-mistress". I was a good deal displeased at his publishing

---

[1]) *Letters Written by the Late Right Honourable Lady Luxborough to William Shenstone, Esq.* London: Dodsley, 1775, pp. 102—112.

that poem without my knowledge, when he had so many opportunities of giving me some previous information; but, as he would probably disregard my resentment, I chose to stifle it, and wrote to him directly upon the receipt of yours, that I would be glad to furnish him with an improved copy of 'The School-mistress' &c. for his second edition. He accepts it with some complaisance, desires it soon; and I am at a fault to have the opinion of my friends, what alterations or additions it will be proper to insert. I have scribbled a copy, which I send this day to Mr. Graves and Mr. Whistler; but I am greatly fearful I shall not receive their criticisms time enough, and I shall have the same longing for yours."

Dodsley's irregular issue of the poem was that in the first volume of the first edition of his *Collection of Poems* of January 1748 (January 15, 1748, says Straus[1]) page 334). If LXII is properly placed by Dodsley it is odd that Shenstone did not speak of his feeling about Dodsley's issue of the poem in his Letter LIV of November 13, 1748, in which as we have seen he speaks very favorably of the *Collection*. But reference to the quotation above shows that LXII should precede LIV unless Shenstone was prevaricating, for LIV records his impressions of the *Collection*, while LXII indicates that he had not yet seen it when he wrote LXII.

The second edition of the *Collection* appeared December 1748 (see Straus, page 337). Straus (page 105) quotes Dodsley's letter of March 24, 1748, accepting Shenstone's offer of the "improv'd Copy of the *School Mistress*". Straus (page 106) quotes a letter by Dodsley dated May 17, 1748, stating that he has "put the Poem to Press for a 2d Edition, & shall be oblig'd to You for a corrected Copy". It is apparent that this Letter LXII should be dated very soon after Dodsley's reply of March 24, 1748 (note the phrasing "he accepts it ...... desires it soon"); and so it should follow next after L. — See Straus's extract (page 106) from Shenstone's letter to Lady Luxborough concerning Dodsley's first printing of the *Collection* and the *School-mistress* in it, and Shenstone's declining to purchase the *Collection* as he wished to wait for the second edition.

---

[1]) *Robert Dodsley*, London and New York, 1910.

This dating that I have given fits in with the matter of Lady Luxborough's Letter XXV of "Ash-Wednesday": "Have you seen what Dodsley has lately published? viz. Bolingbroke's Tracts, Fitz-osborne's Letters, and three volumes of Poetical Miscellanies: I think he calls it a Collection of Poems; some are old, some middle-aged, and some I believe quite new; .... Your School-mistress is among them." Fitz-osborne's *Letters* were published by Dodsley October 3, 1747 (see Straus, page 334). Bolingbroke's Tracts are not recorded by Straus as published by Dodsley. *D. N. Biog.* s. v. St. John, Henry, lists for 1748 "A Collection of Political Tracts by the Author of a Dissertation on Parties". In his edition of Lady Luxborough's Letters Dodsley placed this letter as XXV, and between one of January 4th 1748—9 and one of March 23d, 1748—9. This is incorrect, as is shown by the following.

Lady Luxborough's Letter XVIII, dated "October 16th, 1748", says: "I will send Dodsley's three volumes by them" [Messrs. Outing and Hall]. Her Letter XIX of "November 2d, 1748" says: "In the last letter I wrote you .... I promised to send you Dodsley's Miscellany by Mr. Outing and Mr. Hall the week following; but ... I am resolved to venture sending the books by your faithful postwoman ...." These letters, then, follow Dodsley's No. XXV. Moreover, in her Letter VIII dated "Easter Sunday, 1748", Lady Luxborough thanks Shenstone for his "last letter, wrote on Lady-Day"; and she says, "If Dodsley gives a second edition of his well-chosen collection, I hope you will not let your School-mistress be unaccompanied by all her parent's offspring". Later in the same letter she says: "Your remarks about Fitzosborne's Letters are most just; for letters that are or even seem to be, wrote for the press, never please like others ...." Apparently, then, Lady Luxborough's Letter XXV of "Ash-Wednesday" is of 1748, and as the Fitz-osborne reference shows precedes her Letter VIII dated "Easter Sunday, 1748". But really it precedes Letter VII dated "March 22, 1747—8", which begins: "The apprehension that the farmer who carried Inigo Jones's designs, and a letter in the book from me to you, may have delivered them to a wrong person ...." The reference here is to the "Ash-Wednesday" letter (i. e. XXV, that under discussion), which reads: "Now I leave my gout and my morals, to hobble into

my study for Ware's Book of Inigo Jones's Designs; and shall be glad to see what you will execute from the ideas they may give you." — Lady Luxborough's Letter XXV should, then, be numbered VII.

Letter LXIII, probably correctly dated "Mar. 28, 1751", mentions "the sudden death of the Prince of Wales", which occurred March 20, 1751 (see *Gentleman's Magazine* 1751, page 140); *The Scribleriad* (noticed in *Gentleman's Magazine* of January 1751, and reviewed at pages 31—2 of that issue); Whitehead's *Ode to the Nymph of Bristol Spring* (noticed in the *Gentleman's Magazine* of January 1751, and reviewed at pages 33—4 of that issue); and *Verses written in a Country Church-yard* (noticed in the *Gentleman's Magazine* of February 1751).

It must be remarked that the danger of dating Shenstone's Letters by Dodsley's dating of Lady Luxborough's, is again shown by the fact that her Letter LVIII mentions the *Scribleriad* as "published for the Public but on Saturday last", yet the letter is dated "January 28th, 1750". The date should be "1750—51".

Here I may conclude, for careful examination of all the hints in each for dating the letters LXIII—CXI, shows that all the letters after LXIII are correctly dated. The Shenstone letters that are incorrectly or inadequately dated, and to which this article has supplied more complete or corrected dates, are II, III, IV, V, VI, VII, IX, X, XI, XII, XIII, XVII, XX, XXI, XXIII, XXV, XXVII, XXIX, XXX, XXXI, XXXII, XLI, XLIV, LV, LXII.

Beloit College, U. S. A. John Edwin Wells.

DIE CHRISTLICHEN ELEMENTE IM BEOWULF.
III.

IX. Himmel.[1])

1. Das glück des himmels wird den guten zu teil. So dem Beowulf: *him of hreðre gewat | sawol secean soðfæstra dom* ('die den gerechten bestimmte herrlichkeit') 2819.

Ähnlich Beda, Historia Abbatum, c. 14 *anima illa sancta .... supernae beatitudinis libera pervolat ad gloriam.* Gen. 1609 *gast ellorfus gangan sceolde | to Godes dome*; Gu. 1336 [*Guðlac*] (*is* ...) *to Godes dome ... worulddreamum of ... in wuldres þrym | gewiten*; Cr. 1686 f., Men. 192; Eadw. 1 *Eadweard ... sende soþfæste sawle to Criste.*

2. Dort sind sie — im gegensatz zu den bösen, die den teufeln in die hände fallen — in des herrn schutz: *him ða Scyld gewat to gescæphwile | felahror feran on Frean wære* 26; cf. *on ðæs Wealdendes wære* 3109 (s. oben, VII). *Wel bið þæm þe mot | æfter deaðdæge Drihten secean | ond to Fæder fæþmum freoðo wilnian* 186.

In der ausbildung dieser vorstellung mag sich die germanische idee des schutzherrn und des gesetzlich gewährten asyls[2]) mit dem christlichen glauben an den schutz des allmächtigen (und das himmlische vaterhaus) verbunden haben.[3]) (Wie ja tatsächlich die einrichtung der zufluchtsstätten in

[1]) Vgl. Deering 60 ff.; Cook's Crist, s. 225: 'Descriptions of heaven in OE. poetry' (Stellenverzeichnis). Sammlung der bezeichnungen: Jansen 22 ff.; Ziegler, Der poet. Sprachgebrauch in d. sogen. Caedmonschen Dichtungen 8 ff.; Bode 74, Rank. IX 51 ff., Sievers, Heliand, s. 423 f.

[2]) Grimm, R. A. 886 ff.: 'Freistätten'; Schmid, Ges. d. Ags., Glossar, s. v. 'Friede', s. 585 a; Liebermann, Ges. d. Ags., Glossar: *friðstow, friðstol, friðsocen, friðbena, friðgeard* (das letztgenannte auf das heidentum weisend).

[3]) Vgl. Rank. IX 53.

besonderem mafse für die kirchen ausgebildet wurde.) Vgl. ae. Annal., A. D. 921 (A) *þæt folc eal ... beag to Eadwearde cyninge, ond sohton his friþ ond his mundbyrde*; so Gen. 2708 *siððan ic þine, þeoden mæra, / mundbyrde geceas*; ferner poetische kenningar wie *eorla hleo, æðelinga helm.* Daneben z. b. Ps. XC 2 dicet Domino: susceptor meus es tu et refugium meum, s. oben, II 3 e. Mone I 406 Suscipe, Domine, / animam defuncti huius, ... mitte .. / angelum tuum et suscipe / [animam] in tuis sedibus, / ne absorbeat illam tartarus. Sap. III 1 iustorum autem animae in manu Dei sunt, et non tanget illos tormentum mortis, 3 illi autem sunt in pace. (Num. VI 26.) Luc. XXIII 46 Pater, in manus tuas commendo spiritum meum; Jo. XIII 1 ut transeat ex hoc mundo ad Patrem; Beda, H. E. V. c. 22 transiuit de hoc mundo ad Patrem. (Greg., Mor., l. XXXIII, c. 21 coelestis patriae praemia aeterna.) — Graus ableitung von Beow. 186 ff. aus der (seiner meinung nach dem Carm. de resurr. entnommenen) stelle Cr. 773 *uton us to Fæder freoþa wilnian*[1]) ist nicht zwingend.

Vgl. Men. 37 *se halga ... scynde / Gregorius in Godes wære*, ib. 216 f., Eadw. 2 *sende ... on Godes wæra / gast haligne.* Mald. 177 *þæt min sawul to ðe siðian mote / on þin geweald ..., mid friþe ferian*; Cr. 1692 f.; Hel. 2488; Fat. Ap. 89 ff.; Phoen. 596 *in freoþu Dryhtnes*, ib. 630, Cr. 399 *friðgeardum in.* Sat. 307 *soðfæste men ... in heora Fæder rice / scinað in sceldbyrig, / þær heo Scyppend seolf / befæðmeð, Fæder mancynnes*, ib. 288 f., 359. (Gnom. Cott. 60 *domes bidað / on Fæder fæðme.*) — Andr. 600 *þa ðe æfter deaðe Dryhten secað*; Kreuz 120 f., 134; Cr. 345 ff.

Ohne bezugnahme auf das sterben wird *on Godes wære* gebraucht: Gu. 662, Andr. 824; *on friðo Drihtnes*: Gen. 1151, Dan. 437, Andr. 1034; *friðes wilnian*: Dan. 214 f., 222, Höllenf. 98, Par. Ps. 55. 8 f., Andr. 448 f., 918, 1128; Met. I 34 f. (Oros. 178. 7.) (Beow. 2282 *frioðowære bæd / hlaford sinne.*)

Gern wird, wie in Beow. 186 ff., am schlusse eines gedichtes[2]) oder abschnittes desselben das glück dessen gepriesen, der in den himmel eingeht, vor gott gnade findet. Sat. 365 *wel is þam ðe þæt mot*; Cr. 1079 *wel is þam þe motun / on þa grimman tid Gode lician*, Phoen. 516 f.; Wand. 114 *wel bið þam þe him are seceð, / frofre to Fæder on heofonum*; cf. Andr. 885 f. (reflektierende zwischenbemerkung). (Derselbe ausdruck

[1]) Vgl. Walf. 86 ff., Wand. 114 f.

[2]) Gerade so am schlufs von Predigten, z. b. Blickl. Hom. 25. 29 ff., 39. 4 ff., 65. 17 ff., 83. 1 ff., 103. 30 ff., 137. 14 ff., Ælfr., Hom. II 98. 19 ff., 412. 9 ff., 436. 26 f., 594. 7 ff., Wulfst. 29. 7 ff., 189. 15 ff.

wel bið þam: Vat. Uns. III 17, Almos. 1; Wulfst. 89. 19 f., 189. 15; cf. Par. Ps. 34. 23 *wel la wel* (= euge, euge); Ælfr., Gen. 12. 13 *ðat me wel sig* (= ut bene mihi sit); dafür *se bið eadig* Sat. 304, Gebet II 9, Ps. 118. 1, 2; 126. 6, 127. 1 (beati).) — Die (schon durch die charakteristische form der anaphorischen antithese fremden einfluſs verratende,) durchaus predigtmäſsige kontrastierung der höllenqual und der himmelsseligkeit, Beow. 183 ff., ist in der tat häufig am schluſs von Homilien anzutreffen, z. b. Ælfr., Hom. I 28. 17 ff., 294. 5 ff., II 108. 30 ff., 608. 6 ff., Blickl. Hom. 25. 12 ff., Wulfst. 5. 14 f., 19. 14 ff., 40. 25 ff., 115. 14 f., 167. 7 ff.; (in der dichtung:) Walf. 62—89;[1]) in derselben form: Wulfst. 124. 8 *wel þam þonne* ...., *and wa ðam þonne* ..., (in der dichtung:) Gebet II 6 *wa him þære mirigðe* ..... *wel hym þæs geweorkes* ...

3. Als umschreibung für himmel[2]) dient 'gottes licht': [*Hreðel*] *gumdream ofgeaf, Godes leoht geceas* 2469. Rank. IX 53 verweist dazu auf lux perennis und caelestis lucis splendor in der christlichen literatur und vergleicht Apoc. XXII 5. Es wäre auch zu erwähnen, daſs der gebrauch von lux (lumen) für 'leben' im klassischen Latein üblich war und dann in christlicher zeit insonderheit auf das jenseits übertragen wurde. So Beda, H. E. III, c. 20 Honorius ... ex hac luce migrauit (= ae. Bed. 220. 8 *of þissum leohte leorde*); IV, c. 7 (= ae. Bed. 284. 11); das ewige licht: Prud., Cathem. XI 111 (rependet) his lucis usum perpetis, / illis gehennam et tartarum; Beda, H. E. III, c. 8 praesentis mundi tenebras transiens supernam migrauit ad lucem. (Ps. LV 13 in lumine viventium = Par. Ps. 55. 11 *on lifgendra leohte*.)

Vgl. Gen. 85 *heofon ofgæfon, leohte belorene*; Predigtbruchst. 44, Sat. 311 *heofones leoht*, Sat. 361 *lædað to lihte*; Gu. 555 *Dryhtnes leoht* (gegensatz zu *hel*), Gu. 1343 *leoht Godes* (daher gott *leohtes hyrde* u. dergl. genannt wird); Gen. 1627 *sohte oðer lif*, neben Eadg. Tod 2 *ceas him oþer leoht* ... *and þis waee forlet*, / *lif þis læne*; cf. Blickl. Hom. 133. 10 *fruma þyses lænan leohtes and* ... *þæs ecan æfterfylgendan*; Men. 97 *in oðer leoht*; auch *sokian other lioht* im Heliand (Sievers 449). (Vom irdischen leben: Gebet IV 110 *on leohte*, Gen. B 851 *on þam leohte*, wie im Hel.: *an them liohte, thit lioht* (Sievers 431); von der hölle: Gen. B

[1]) Vgl. auch The Pearl ed. by Osgood, s. XXXVII. Auſser in der wirkungsvollen anwendung am schluſs findet sich diese gegenüberstellung (nach der formel *swa wite swa wuldor*) auch sonst recht oft in der dichtung und homiletischen prosa.

[2]) Von einfachen ausdrücken für den himmel (als sitz gottes und der frommen) sind belegt *roderas* und *heofenas*, und zwar nur in *rodera rædend* 1555 und *heofena helm* 182; auſserdem *wuldor* (= 'gloria') in *wuldres wealdend*, s. oben, II 7. Das kompositum *heofonrice* fehlt.

310 *on wyrse leoht.*) So im Altnordischen: 'in diesem lichte und in dem andern', s. Olrik, Nord. Geistesl. 96, Cleasby-Vigf., s. v. *ljós*; Atlam. 87 *fara í ljós annat* (schon von Rönning, Beowulfs-Quadet 155 als christliche parallele genannt).

4. Einen hinweis auf die ewige seligkeit enthält wahrscheinlich die trotz mancherlei erörterungen noch nicht genügend aufgehellte anspielung auf Hama: *syþðan Hama ætwæg* | *to þære byrhtan byrig Brosinga mene ...., geceas ecne ræd* 1198. 'Er erwählte den ewigen gewinn' heifst wohl zunächst: 'er erwählte das bessere teil'. 'wurde ein guter christ' (wie Hel. 1198 *warð im uses Drohtines man ....., feng im woðera thing,* | *langsamoron rad*), bezieht sich aber zugleich auf die seligkeit und somit auch auf den dazwischen liegenden tod, — wie Bugge interpretiert (Beitr. XII 70): "er wurde ein frommer mann, so dafs er, als er starb, zur seligkeit einging." (Über *ece rædas* 1760 s. unten, X 3.) Die 'glänzende stadt' würde nach Bugge dem kloster in der Þidreks Saga entsprechen.[1])

Dieselbe wendung *to (in) þære byrhtan byrig* bezeichnet den himmel: Cr. 519, El. 822, Gu. 1164, desgleichen *to (in) þære mæran byrig* Sat. 624, Phoen. 633, *in þa halgan burg* Gu. 784. — Die Juden bringen unerhört kostbare beuteschätze *to ðære beorhtan byrig Bethuliam* Jud. 327.

X. Der Fromme.

1. Der Fromme heifst *soðfæst* (= iustus) in: *soðfæstra dom* 2820 (wie natürlich sonst sehr oft im ae., z. b. Phoen. 523 *soðfæst ge synnig* [*sawel*]).

Auch in der charakterisierung *se þe soð ond riht* | *fremeð on folce* 1700 dürfte zum mindesten eine reminiszenz an die verbindung iustus et verus anzuerkennen sein, s. Cooks anm. zu Cr. 700, woselbst nachweise.[2])

Schon Gen. 21: (*elles ne ongunnon ræran on roderum nymðe*) *riht and soð.* Vat. Uns. III 75 (*gehætst ... þines Fæder rice .....*) *gif we soð and riht symle gelæstað*; Sat. 207. (Ælfr., Hom. I 26. 20 *rihtwisnysse and soðfæstnysse.*)

---

[1]) Doch s. Jiriczek, Deutsche Heldensagen 74, anm.; Boer, Die Sagen von Ermanarich und Dietrich 196.

[2]) In anderer verbindung und bedeutung: *se þe secgean wile soð æfter rihte* Beow. 1049.

2. Als ein vom christlichen standpunkt aus in jeder beziehung: in gedanken, worten, und werken vollkommener wird der held des gedichtes — natürlich mit anpassung an die heroischen ideale[1]) — von dem greisen Dänenkönige gepriesen: *þu eart mægenes strang, ond on mode frod, | wis wordcwida* 1844. (Kluge worte werden ihm von gott eingegeben, 1841 f., s. oben, II 1.)[2]) Über diese dreiteilung vgl. Becker, op. cit. 15; als beispiele: Beda, H. E. V, c. 12 quicumque in omni uerbo et opere et cogitatione perfecti sunt; I, c. 17 Brittaniarum insulam apostolici sacerdotes ... opinione, praedicatione, uirtutibus impleuerunt. (Sehr viel häufiger wird bekanntlich das *sündigen* in gedanken, worten, und werken erwähnt, vgl. z. b. Lau 379; York Miss. I 45 cogitatione, locutione, et operatione, I 165 corde, ore, opere; Mone I 35; Beda, H. E. V, c. 13.)

So in ausgeprägt christlicher fassung Cr. 1037 *sceal on leoht cuman | sinra weorca wlite and worda gemynd | and heortan gehygd fore heofona Cyning* (nach Ephraem Syrus, s. Cooks anm. zu 1047 ff.); ib. 1583 f. Ähnlich Gen. 2411 *hwæt þa men don, | gif hie swa swiðe synna fremmað | þeawum and geþancum, swa hie on þwcorh sprecað* ...; cf. 1957 ff.; Hel. 1742 *sie sprekad wislik word, thoh iro werk ne dugin, | thero thegno githahti.* (Ormulum, Dedication 22, 94, 120 (*follghenn itt* ...) *wiþþ þohht, wiþþ word, wiþþ dede.*) — Gylfag., c. 12 [*Baldr*] *er vitrastr A'sanna ok fegrst talaðr ok li'knsamastr.*

Anmerkung. Öfter werden auch je zwei von diesen drei klassen zusammengestellt. a) Beow. 1705 *eal þu hit geþyldum healdest, | mægen mid modes snyttrum* (vgl. Mod. Ph. III 459); 350 *wig ond wisdom* (so bekanntlich in Ælfreds vorrede zur Cura Past.); vgl. das lob Offas, 1957 ff.; Otfrieds lob des königs: *Ludowig ther snello, thes uuisduames follo,* Widmung 1; ferner die streng christliche version, Cr. 1046 ff. b) Dan. 536 ... *snytro cræft, | wisne wordcwide,* Andr. 550 ff., 507 ff.; cf. Höllenf. 76 ff. c) Die übliche verbindung: worte und werke bedarf keiner belege.

3. Die an Beowulf gerichtete — im grunde überflüssig erscheinende — mahnung: (*bebeorh þe ðone bealonið* ....) *ond þe þæt selre geceos, | ece rædas* 1759 sieht biblisch aus:

[1]) Vgl. Otto, Typische Motive 12.

[2]) Verwunderung über die weisheit der rede in jugendlichem alter (*ne hyrde ic snotorlicor | on swa geongum feore guman þingian* Beow. 1842) wird ähnlich nach der rede des Regnerus laut, Saxo, l. IX, s. 300; concio quoque, infancie eius non facundiam minus quam ingenium mirans, egregie indolis decretum habitu annorum excellencius cupide amplexata est.

Luc. X 42 unum est necessarium; Maria optimam partem elegit (in der ws. Übers.: *geccas þone selestan dæl*), quae non auferetur ab ea. (Hebr. XI 16 nunc autem meliorem [sc. patriam] appetunt, id est coelestem; X 34 vos habere meliorem et manentem substantiam.) Die durch *ece rædas* angedeutete belohnung im himmel steht im kontrast zu dem schlimmen ende des als warnendes exempel vorgeführten Heremod, 1721 f.

El. 1039 (der bekehrte Judas) *þæt betere geceas, | wuldres wynne, ond þam wyrsan wiðsoc, | deofulgildum,* 1046 *þæt betere lif*; Cr. 756 *we a sculon idle lustas, | synwunde forseon and þæs sellran gefeon.* Predigtbr. 43 *uton to þam beteran ... hycgan and hyhtan, þæt we heofones leoht ... agan moton*; Schöpf. 101 (*æghwylc ...*) *forlæte heteniða gehwone sigan | mid synna fyrnum, fere him to þam selran rice.* (Fat. Ap. 19 *him ece geceas, | langsumre lif*; etc.) Cf. Ælfr., Hom. II 442. 26 *is swa ðeah selre þæt þæt ece is.* Wulfst. 149. 14 ff.; 265. 4 f.[1]) Zum ausdruck *ece rædas* vgl. noch E. St. XLI 109. Mod. Lang. Notes XXII 252.

XI. Leben und sterben.

Hier ist es ganz besonders schwer, und oft unmöglich, die christlichen von den germanischen anschauungen und ausdrücken zu scheiden. So entspricht es z. b. sowohl germanischer als biblischer denkweise, wenn der dichter das leid und die vergänglichkeit des lebens hervorhebt (vgl. Olrik, Nord. Geistesl. 45.[2]) Gummere, Germ. Origins 36, 330; Ehrismann, Beitr. XXXV 233; andrerseits z. b. C. F. Brown, E. St. XXXVIII 217). Die vorstellung von der todesreise — in der erzählung von Scylds fahrt in die ferne in glänzende poetische form gebracht — gehört sicher zu dem altererbten ideenschatze[3]) (vgl. z. b. Grimm, D. M. III 250; Gummere, op. cit. 335),

---

[1]) Vat. Lehr. 45 *ongiet georne, hwæt sy god oððe yfel | and toscead ... and þe a þæt selle geceos* klingt vielmehr an I. Thess. V 21 an: omnia autem probate; quod bonum est tenete.

[2]) "Dasjenige, wovon der dichter in der halle sang ..... war nicht die freude, sondern das leid des lebens .... Eine stille, ernste klage über den harten spruch der Nornen, über den kummer, die unsicherheit und die pein des lebens steigt aus diesen gesängen empor."

[3]) Im gewöhnlichen (prosaischen) sprachgebrauche formelhaft bewahrt: *gewitan, gefaran, forðfaran, forðferan* (*forðfor*). Auch im klassischen altertum durch wendungen wie *proficisci de vita* (Varro), *οἴχεσθαι* (z. b. Il. 23. 101) vertreten. (Ian MacLaren, Beside the Bonnie Brier Bush, ch. V: "no one died in Drumtochty — 'he slippit awa'".)

konnte aber zugleich als durchaus christlich empfunden werden. Oder wenn die abschiedsrede des sterbenden Beowulf mit den worten schliefst: *ealle wyrd forsweop / mine magas to metodsceafte, ... ic him æfter sceal* 2814, so klingt dies echt germanisch und erinnert an die bekannten worte des Friesenfürsten Radbod (Grimm, D. M. III 3),[1]) aber auch in der bibel heifst es ja, dafs die abgeschiedenen zu ihren vätern, ihrem volke versammelt werden (z. b. Gen. XV 15 ibis ad patres tuos in pace, ib. XXV 8, Deut. XXXI 16, III. Reg. II 10, XI 21, XIV 20, IV. Reg. XXII 20, Act. XIII 36). Für unverfälscht germanische züge möchte man die anspielungen auf den angestammten grundsitz ansehen, wie *eaferum læfde ... lond ond leodbyrig* 2470 (so schon in der Älteren Genesis, vgl. E. St. XLII 328), *burhwelan brucan* 3100. *þonne leng ne mæg / mon mid his magum meduseld buan* 3064, (*hwearf ..*) *of earde* 56, *of geardum* 265.[2])

Da die zahlreichen hierher gehörigen ausdrücke schon verschiedentlich gesammelt und zum teil erörtert worden sind (A. Banning, Die epischen Formeln im Beowulf, I: Die verbalen Synonyma, ss. 17 ff., 25 ff., Sonnefeld 58 ff., W. M. Hart, Ballad and Epic 170 ff.; vgl. Bode 38 ff., Ziegler 121 ff., Rank. IX 70 ff., Ehrismann, a. a. o. 230 ff.; Vilmar, Deutsche Altertümer im Heliand 20 f., Sievers, Heliand, ss. 430 f., 448 f., 452 f.; cf. Grimm. D. M. 120, III 250 f., Rönning, Beowulfs-Quadet 155), kann von einer gleichmäfsig ausführlichen behandlung abgesehen werden.

1. Aus verschiedenen wendungen spricht eine entschiedene bejahung des **lebens**, das als ein dasein der f r e u d e bezeichnet wird. Der todwunde held wufste, *þæt he dæghwila gedrogen hæfde, / eorðan wynne* 2726. *se herewisa hleahtor alegde,*[3]) / *gamen ond gleodream* ('er starb') 3020 (851 *feorh alegde*). So *fyra gehwylcne ... þara ðe þis* [*lif*] *ofgeaf, / secga seledream* 2250 (vgl. E. St. XXXIX 465), *gumdream ofgeaf* 2469; [*Heremod*] *ana hwearf ... mondreamum from* 1714[4]) (vgl. 902 ff.,

[1]) Vgl. Olrik, Nord. Geistesl. 96 (zitat aus Gisla Saga Surssonar).

[2]) Interessante häufungen von umschreibungen verschiedener art finden sich Beow. 2469 ff., Hel. 576 ff.

[3]) Gn. 200 *hleahtor alegdon* 'sie wurden traurig'.

[4]) Es ist nicht ganz ausgeschlossen, dafs der dichter hier nur an verbannung dachte, wie bei Kain: *he þa fag gewat ... mandream fleon, / westen warode* 1263.

1721 f., s. oben. VIII 3). Freude gilt somit als der normalzustand: *swa ða drihtguman dreamum lifdon | eadiglice* 99, *lytle hwile lifwynna breac* (= 'lebte') 2097.[1]) Ungern verläſst man das leben: *ne wæs þæt eðe sið, | þæt se mæra maga Ecgðeowes | grundwong þone ofgyfan wolde; | sceolde* [*ofer*] *willan wic eardian | elles hwergen* 2586 (E. St. XXXIX 466).

Die ausdrucksweise *lifwynna* (*worolde,* etc.) *brucan* (ähnlich schon in Gen. A) ist vielleicht ihrer bildung nach auf lat. wendungen wie mundo uti, vita frui[2]) zurückzuführen, s. Rank. IX 70. (Übrigens Par. Ps. 131. 13 *þysse worulde wynnum brucan* ist eine erweiterung dem original gegenüber.)

Auch der sterbende Byrhtnoð sieht sein leben als eine freudenzeit an: *ic geþancie þe ... ealra þæra wynna þe ic on worulde gebad* 173. Eadg. Tod 1 *geendode eorðan dreamas,* Kreuz 133' *gewiton of worulde dreamum,* Gu. 1337. — Zu Beow. 2586 ff.: Par. Ps. 119. 5 *sceal ic eard niman, swa me eðe nis, | mid Cedaringum, nis min cyð þær ....*

2. Aber doch folgt auf freude gar oft leid: *hwæt, me þæs on eþle edwenden cwom, | gyrn æfter gomene* 1774; desgl. 1078 ff., 128, 1008. Cf. Mod. Ph. III 449 (woselbst parallelen aus dem Nibelungenlied und Saxo).[3]) Also gilt von jedermann: *fela sceal gebidan | leofes ond laþes* 1060.[4])

So heiſst die lebenszeit überhaupt *windagas*: 1061 *se þe longe her | on ðyssum windagum worolde bruceð,* d. h. tage der mühsal oder auch des streites. Cf. Ps. LXXXIX 10 f. dies annorum nostrorum ...., et amplius eorum labor et dolor (Par. Ps.: *gewinn and sar*); Gen. III 17 in laboribus comedes ex ea [sc. terra] cunctis diebus vitae tuae; Vita Guthl., c. 35 de la-

---

[1]) Ganz neutral sind die umschreibungen *worolde bruceð* 1062, *lifgesceafta lifigende breac* 1953 (cf. 3064, 2737). (Zu der tautologischen verbindung 1953 vgl. *cwice lifdon* Andr. 129, u. sonst, s. Sievers, Heliand 431; *cuiclifigende* Sal. 419.)

[2]) Ovid, Metam. I 585 *nescit, vitane fruatur, | an sit apud manes.* — Otfried I 5, 40 *thaz ih einluzzo mina worolt nuzzo.*

[3]) Dasselbe thema bildet das leitmotiv im 'Wanderer' und in der 'Ruine'.

[4]) Was keineswegs mit H. F. Stewart, Boethius 167 aus Boethius, Consol. phil. II, pr. 4 hergeleitet zu werden braucht, vgl. oben, II 2, zumal ja der einzig charakteristische gegensatz von 'bitter' und 'süſs' (quam multis amaritudinibus humanae felicitatis dulcedo respersa est) fehlt. Vgl. Wids. 50 *swa ic geondferde fela fremdra londa | geond ginne grund, godes und yfles | þær ic cunnade.*

boriosa huius vitae servitute (Pros. Guðl. 161. 3 *of þam gewinne þisse worulde yrmþa*); Beda, Hymnus de opere sex dierum (Mone I 1 f.) 97 post omnia / devicta mundi proelia; Job VII 1 militia est vita hominis; und s. C. F. Brown a. a. o.

Dan. 616, Jul. 611 *on* (*of*) *gewindagum*, Phoen. 612 *gewindagas*, Par. Ps. 77. 42 *on gewindæge* (= de manu tribulantis) Kent. Ps. 50. 12 *on gewinndagum* (kampftage) (Seef. 2 *geswinedagum*); Gnom. Cott. 54 *a sceal snotor hygean / ymb þysse worulde gewinn*, Gu. 829 *gewinworuld*; Cr. 622 (1411) *wunian in gewinne*; El. 1257 (s. Brown, a. a. o. 204 f.). (Wand. 106 *eall is earfoðlic eorþan rice*.)

3. Vergänglich ist — im gegensatz zum jenseits: *langsum* (*ece*) *lif* — das irdische leben. *hæfde æghwæðer ende gefered / lænan lifes* 2844, *sceolde lændaga ... ende gebidan* 2341, *alætan lændagas* 2591 (cf. *se lichoma læne gedreoseð* 1754). — wie auch die umwelt vergänglich ist: *oflet lifdagas ond þas lænan gesceaft* 1622. (In heroischer auffassung wird dies motiv ausgeführt in der schönen elegie 2247 ff., mehr predigtmäfsig in Hroðgars Mahnrede, 1753 ff., 1761 ff.)

Dieser gemeinplatz liefse sich reichlich aus der bibel und der christlichen literatur belegen, z. b. Sap. II 1 exiguum et cum taedio est tempus vitae nostrae, Ps. CI 4, CII 15 f., Job. XIV 1 ff., Ecclus. XIV 18, Is. XL 46, I. Pet. I 24, Jac. I 10; Greg., Mor., l. XI, c. 50; Mone I 155 in hac vita dura, / labili et fragili, / cito transitura, I 157. 34 ff., 55 in mundo labili. (Thorpe, Diplom. Angl. 129 saeculi labentis tempora, sicut umbrae fugientes; ib. 38, 133.) Ehrismann, a. a. o. 209, 230 zieht das berühmte sperlingsgleichnis des heidnischen "angelsächsischen Edelings", Beda, H.E. II, c. 13 an (wobei nur dahingestellt bleiben mufs, ob derselbe nicht etwa, wie doch wohl Coifi, keltischer abstammung war). — Der ausdruck *læne* wird aus der rechtssprache stammen, vgl. Scherer, Kleine Schriften I 483.

Die ursprüngliche bedeutung liegt vielleicht in as. Gen. 172 *ik libbio bi thinum lehene* noch zu tage. Schon in Gen. A 1211 begegnet *of þyssum lænan life*, ferner Kreuz 109, 138, Phoen. 481, Met. 19. 35, Ps. 62. 3, 102. 14, Eadg. T. 4; Ex. 532 *þis is læne dream*, Cr. 1667; Cr. 1558 *on þas lænan tid*, ib. 1585, Gebet III 53, Gu. 940, 1093; Lehrged. (Gr.-Wü. II 281) 12 *þeos læne gesceaft*, Cr. 842, Gu. 342, Met. 20. 157, cf. Erm. z. chr. Leb. (Gr.-Wü. II 273 ff.) 58; Met. 9. 58 *þas lænan worold*, Hel. 1543. Die verzweifelte klage, Wand. 108 ff., gemahnt in ihrem ton an Eccles. I 2, XII 8 (omnia vanitas).

Anmerkung. Der obige gebrauch von 'Tage' (Beow. 1062, 2341, 2691) sowie von 'Tag' in *on þæm dæge þysses lifes* 197, 790, 806 (in Ettmüllers ausgabe — wohl als 'geistliche floskel' — ausgeschieden) erinnert an die sprache der bibel, z. b. Gen. XXV 7 dies vitae Abrahae, Job XIV 5 breves dies hominis sunt, Gen. XXV 8 (u. ö.) plenus dierum, Job VII 6, VIII 9, Eccles. XII 1, Ps. CI 25; Ecclus. XVIII 8 sic exigui anni in die aevi. Auch das pronomen 'dieser' scheint den gegensatz zum

künftigen leben anzudeuten, wie in Jac. IV 4 huius mundi, saeculi huius; Mone I 70 huic mundo, in hoc saeculo, I 392. 10, 90. 13, 407. 91; Beda, H. E. II, c. 1 ex hac uita migrauit ad ueram, quae in caelis est, uitam, II, c. 18 cum de hac uita transierit, V, c. 22 de hoc mundo, III, c. 20 de hac uita, ex hac luce, usw. (II, c. 13 uita hominum praesens in terris, III, c. 8 praesentis mundi.)[1]

Umschreibungen für **sterben.**

4. Von den näher liegenden wendungen im sinne von 'das leben lassen' (*lif ofgifan, ealdre linnan* etc., s. Banning 25) verraten einige allem anscheine nach fremde formmuster (s. Rank. IX 70 ff.): 851 *feorh alegde, | hæþene sawle*; 1370 *he feorh seleð.*[2]) Vgl. Jo. X 17 pono animam meam, XIII 37 animam meam pro te ponam, X 15, Mone I 90; Jo. XIX 30 tradidit spiritum, so York Miss. I 106, 109..

5. Neutraler art sind die ausdrücke 'den wohnsitz verlassen', 'anderswohin gehen': 55 *fæder ellor hwearf | aldor of earde*, 2254 (*duguð*) *ellor sceoc* (so Hel. 2707), 2451 *eaforan ellorsið*, 264 f., 1714 f., 2624 f., 1479, 1550 f., 2588 ff. (*grundwong .. ofgyfan ...*).

Aus welchen gründen Grau, s. 148 die stellen 2589 ff., 1714 f., wie auch 805 ff. als "unantastbare entlehnungen" aus Andr. 1831 ff. (= Fat. Ap. 109 ff.) betrachtet, ist mir nicht klar geworden.[3])

Wenigstens als analoga sind aus Bedas prosa anzumerken ausdrücke wie meum exitum, cum .. de mundo transiret H. E. IV, c. 3, exisse de

---

[1]) Es soll nicht in abrede gestellt werden, dafs das pronomen *þes* an den betreffenden stellen einen idiomatischen eindruck macht; s. Angl. XXVII 276, Arch. CXV 181 f.

[2]) Sonst nur *feorh gesellan*: Gen. 1739, Fat. Ap. 58, Andr. 1616, Men. 133, Mald. 184; *sawle gesellan* Andr. 433; *feorh agifan* Men. 81, 217, *feorh ofgifan* Fat. Ap. 12.

[3]) Die verbindung *feor siðian* Beow. 808 (*sceolde ..... se ellorgast | on feonda geweald feor siðian*), auf die er u. a. grofses gewicht zu legen scheint, läfst sich gewifs nicht als argument dafür verwerten. Auch Scylds todesreise geht in weite ferne: ... *þa him mid scoldon | on flodes æht feor gewitan* 41. Gott vertreibt die widersetzlichen engel: ... *Waldend sende | laðwendne here on langne sið, | geomre gastas* (in die hölle), Gen. 67. So Sat. 188 *sceal nu wreclastas | settan sorhgearig, | siðas wide* (in die hölle). Annal., A. D. 959 (E) ... *his sawle to gescyldnesse on langsuman syðe.* Phoen. 555, 415, 440, Gu. 1153. (Dan. 88.) S. auch Grimm, D. M. III 250.

mundo, migrasse de saeculo IV, c. 23, II, c. 1, IV, c. 24 (mundum relinquens); Hist. Abbat., c. 13 priusquam de hoc saeculo migrarent. — womit die vorstellung des viaticum im einklang steht, Lau 487, Beda, H. E. IV, cc. 23, 24; aufserdem aus seinem sterbespruch: *hiniongae, neidfaerae* (dat. sing.). — Sap. III 2 afflictio exitus illorum; York Miss. II 183 animam ... quam de hoc saeculo migrare iussisti.[1])

Gnom. Cott. 58 *hwyder seo sawul sceal syððan hweorfan*; Gen. 1609 *gast ellorfus*; Jud. 112 *gæst ellor hwearf*, Gnom. Ex. 30 *heonan of eyþþe gewiteþ*, Eadg. T. 14 *of Brytene gewat* (Angl. XXVII 435, Mod. Lang. Notes XX 32), El. 440 *wende hine of worulde*, Andr. 891, Met. 18. 11. (Piers Plowman (B) III 244 *at a grete nede, hwan þei gone hennes.*) Weiteres bei Bode, Ziegler, Sievers.

6. Entschieden christlichen chararakter tragen natürlich die näher bestimmten umschreibungen 'zum herrn gehen' *Drihten secean* 187 (so z. b. Beda, H. E. IV, c. 3 ut transiret ex hoc mundo ad Dominum, V, cc. 22, 23 migrauit ad Dominum, IV, c. 19 rapta est ad Dominum; Vita Guthl., c. 35 ad Dominum migravit), 'in des herrn hut eingehen' (*gewat*) *feran on Frean wære* 27, 'in die gewalt der teufel geraten', und dergl., s. oben, VIII, IX.

7. Auf die trennung der seele vom leibe wird im christlichen sinne angespielt in v. 3177 f.: *þonne he forð scile, | of lichoman ..... weorðan.* Hier wären an und für sich die beiden ergänzungen *lesed* und *læded*[2]) denkbar, aber im hinblick auf *forð* verdient *læded* den vorzug. So heifst es z. b. Dial. Greg. IV, cc. 35, 36 ex carne eductus est; Beda, H. E. IV, c. 3 plurimis de carne subtractis, V, c. 12 animae .... de corpore exeunt (cf. III, c. 19 raptus est e corpore); Vita Guthl., c. 35 ut ab his membris spiritus separetur (= Pros. Guðl. 162. 28 *þæt of þissum lichaman sceal beon se gast alæded*).

Red. d. Seel. 20 *to hwan þinre sawle þing siððan wurde, | syððan of lichoman læded wære*; cf. Ex. 543 *he soðfæstra sawla lædeð ... on uprodor*; Gu. 753 *swa wæs Guðlaces gæst gelæded | engla fæðmum in uprodor*, 1272 *nu of lice is ... gæst swiðe fus*, Az. 92 f. Wulfst. 3. 15 *þonne se gast wyrð ut of ðam lichoman alæd, þe he nu mid befangen is*; cf. 140. 9 ff.

---

[1]) R. C. Trench, The Study of Words, ch. I führt aus griech. liturgien *οἱ ἐξοδεύοντες* an; M. Bréal, Semantics, s. 152 erwähnt den prägnanten gebrauch von *migrare* bei Gregor von Tours.

[2]) Schon Trautmann schlug zögernd *læded* vor; *læne* ist auszuschliefsen.

Auch *of lichoman lesed weorðan* könnte reichlich durch parallelen illustriert werden. Greg., Dial. IV, c. 49 carne solutus est, IV, c. 40 eius anima carne soluta est (= ae. Übers. 325. 18 *ða swa wearð onlysed his sawul of þam lichoman*), so IV, c. 15 (= 282. 17), IV, c. 16 (= 285. 26); Beda, H. E. III, c. 19 solutus corpore (= ae. Übers. 214. 11 *onlysed þy lichoman*), IV, c. 3 solutus ab ergastulo corporis anima; Beda, Hymnus de opere sex dierum (Mone I 2. 99) carnis soluti vinculis; Vita Guthl., c. 35; Iuvencus, Liber Evang. I 202 f.; Mone I 70. 87. — Andr. 151 *tolysan lic ond sawle.*[1])

8. *sawol* bezeichnet entweder den 'unsterblichen teil des menschen': 184, 1742 (*sawele hyrde*), 2819 (*him of hræðre gewat sawol*) oder 'lebensprinzip', 'leben': *sawle secan* (töten) 801, (*wyrd* ..) *se ðone gomelan gretan sceolde, / secean sawle hord,*[2]) *sundur gedælan / lif wið lice*[3]); *no þon lange wæs / feorh æþelinges flæsce bewunden*[4]) 2421; *feorh alegde, / hæþene sawle* 851; cf. *sawuldrior* 2693, *sawolleas* 1406, 3033 (= *aldorleas* 1587, 3003); zweifelhaft bleibt *sawlberend* (ἅπ. λεγ.) 1004, dem sich (aus anderen gedichten) sowohl *feorhberend* als *gæstberend* zur seite stellen läfst; es ist möglich, dafs Gen. II 7

[1]) Die idee ist natürlich nicht ausschliefslich christlich. Nach heidnischer vorstellung "wurde durch den leichenbrand die seele vom vergänglichen körper gelöst, durch das feuer befreit, begiebt sie sich in ruhe zu der wohnung der toten" (S. Müller, Nord. Altertumsk. I 369). Zahlreiche nachweise für das bild von dem gefängnis der seele (aus der klassischen und mittelalterlichen literatur) bringt Cook, The Dream of the Rood, s. 38. — Boeth., Consol. phil. II, pr. 7 mens ... terreno carcere resoluta caelum libera petit; Ælfr., Boet. 45. 27 *sio sawl færð frioliœ to hefonum, siððan hio ontiged bið and of* (B) *þæm carcerne þæs lichoman onlesed bið.* — Aen. IV 703 teque isto corpore solvo.

[2]) Cf. Phoen. 220 *lif bið on siðe, / fæges feorhhord.* — Gu. 1114 (*deað* ...) *sohte sawelhus.*

[3]) Die scheidung des lebens vom leibe wird öfter erwähnt: Beow. 731 *mynte þæt he gedælde .... anra gehwylces / lif wið lice,* 2742 *þonne min sceaceð / lif of lice.* Gen. 2769 *þonne þu of lice / aldor asendest* (neben *gast onsendan* ..., *sawle sendan* ...), Fat. Ap. 36 ... *gedælan / feorh wið flæsce,* Hel. 5703 *that fera uuas af them fleske* (em.); Pros. Guðl. 161. 14 *he þæt lif of þam lichaman sende*; Gen. 1385 *yða wræcon arleasra feorh / of flæschoman*, Beow. 2706 *ferh ellen wræc.* Cf. *lifgedal* Beow. 841, Gen. 2561, u. sonst, *aldorgedal* Beow. 805, Gen. 1959, *feorhgedal* Andr. 181, 1427, Gu. 1151, 1173 (neben *gastgedal*, cf. Jud. 279 f., *sawulgedal*, cf. Gu. 198 f.). (Aen. X 819 vita .... corpus reliquit; IV 705, XII 952.)

[4]) *flæsce bewunden,* woneben *flæsce befangen* Phoen. 259, 535, Gu. 967, Mod. 48, Red. d. Seel. 34, bildet den gegensatz zu carne solutus, s. oben.

factus est homo in animam viventem die urquelle war (vgl. Rank. IX 64).

Die verbindung *sawle secean* ist offenbar aus dem lat. animam quaerere zu erklären (was schon von Gering und Holthausen bemerkt wurde): Mat. II 20 quaerebant animam pueri (ws. Übers.: *þæs cildes sawle sohton*). Ps. XXXIV 4, LXXXV 14 (Par. Ps. *sohton mine sawle*), I. Reg. XX 1, XXII 23, Rom. XI 3, etc. York Miss. I 28, 61, 63, 65, 73, 76; Greg., Hom. in Evang., l. I. hom. 14, § 3 mortes animarum quaerit.

9. Christlichen ursprungs ist die redensart *metodsceaft seon* 1180 (= Gen. 1743),[1]) mag sie nun bedeuten 'den tod schauen' (so Köhler, Germ. XIII 130; cf. Ps. LXXXVIII 49 non videbit mortem, Luc. II 26, Jo. VIII 51, Hebr. XI 5 ne videret mortem (Act. XIII 36 f. vidit corruptionem), so z. b. Beda, H. E. IV, c. 23 mortem vidit; s. oben, II 7) oder 'gottes herrlichkeit sehen', 'zu gott gehen" (Grimm, D. M. I 120), vgl. Gnom. Cott. 65 *hwyle sy Meotodes gesceaft, | sigefolca gesetu, þær he sylfa wunað.* (Luc. IX 27 donec videant regnum Dei.)[2])

10. Mit der möglichkeit christlichen einflusses ist jedenfalls zu rechnen bei den bildern von den todesbanden und vom schlafen (im grabe). 3045 *wæs ða deaðe fæst,* 2901 (*is* ...) *deaðbedde fæst, | wunað wælreste*; 3033 *fundon ða on sande sawulleasne | hlimbed healdan,* 2457 *ridend swefað, | hæleð in hoðman*; ebenso *swefeð, swefað* 2060, 2256, 2746; 1007 *þær his lichoma legerbedde fæst | swefeþ æfter symle.* Daher kausativ: *ic hine hrædlice heardan clammum | on wælbedde wriþan þohte* 963. Zu *wæs ... morþorbed stred* 2435 s. Arch. CXXVI 353.

Vgl. Deut. XXXI 16 dormies cum patribus tuis, Dan. XII 2 qui dorminnt in terrae pulvere, II. Reg. VII 12, III. Reg. II 10, XI 21, XIV 20, Ps. XII 4, Job XIV 12, Mat. IX 24, Jo. XI 11, Act. VII 60, XIII 36, I. Cor. XV 6, 18, 20, I. Thess. IV 13. Mone I 32 post dormiens somno suo / terrae quievit lectulo; York Miss. I 21 in Domino obdormivit pace aeterna; Surt. Hym. 32; Bened. Off. 77. 16 qui hac hora quietem sepulchri intravit. (Dazu κοιμητήριον, und das 'hic requiescit' der grabschriften, z. b. Beda, H. E. II, c. 3.) — Mone I 32 mortis rupit vincula, I 66; York

[1]) Cr. 1416 *mancwealm seon.*

[2]) Hel. 1475 *sinlif sehan,* 5605 *sehan lioht Godes.* (Men. 171 *gast onsende ... to metodsceafte | in ecne gefean.*)

Miss. II 188, 315 vinculis (vinculo) mortis; cf. Act. II 24. Doch s. auch Grimm, D. M. 705.

Gen. 1642 *ær ðon .. eure ... wælreste*, Mald. 113 *wælræste geceas*, cf. Red. d. Seel. 158 *þæt þu .. laðlic legerbed eure* (Wulfst. 187. 11 *þonne sona þam lichaman bið laðlic legerbed gegyrwed*), Phoen. 553, Gen. 1010 *befealdest ... on wælbedd .. rinc*; Gu. 1005 *legerbedde fæst* | *wunian wælræste*, ib. 1342, El. 722 f., Cr. 730, as. Gen. 30 (*liet ina ....*) *legarbedd uuaran ... an griata*; Par. Ps. 102. 15 *syþþan hine gærsbedd sceal* | *wunian*[1]) *widefyrh*, | *ne him man syððan wat* | *ahwær elles ænige stowe*; Runenl. 92 f.; Ex. 496 *deaðdrepe swæfon*, Wald. I 31. — Ex. 469 *on cwealme* | *fæste gefeterod*; Cr. 1041 *deaþes bend* | *toleseð Liffruma*; Blickl. Hom. 83. 19 f.

Selbstverständlich ist es nicht ausgeschlossen, dafs sich hier einheimische vorstellung und biblischer sprachgebrauch begegnet sind. Doch Gummere's dictum (The Ags. Metaphor 23) "a favorite metaphor and genuinely national" geht über das ziel hinaus. Für den sekundären charakter der stelle 1007 f.[2]) liefsen sich auch die vorhergehenden verse anführen, 1004 *ac gesecan sceal sawlberendra* | *nyde genydde niþða bearna*, | *grundbuendra gearwe stowe*, in denen verschiedene fremden einflusses verdächtige wendungen vorkommen: *niþða bearn* (s. unten, XII), *sawlberend* (s. oben, XI 8), *grundbuend* (s. unten, XII); auch bei *sawlberendra .... gearwe stowe* (zur konstruktion s. Mod. Ph. III 437) könnte man an den gebrauch von paratus denken: Mat. XXV 34 possidete paratum vobis regnum, 41 discedite ... in ignem aeternum, qui paratus est diabolo ..., Apoc. XII 6 locum paratum a Deo, Jo. XIV 2, cf. Hebr. XI 16.[3])

Weniger sichere anhaltspunkte bieten sich bei den häufigen metaphern (*a*)*swebban* 'töten': 600 *swefeð*, 679 *sweorde swebban*, 567 *sweordum aswefede* (so Gen. 2531, auch in Jul., Fat. Ap., Andr., Jud.,

---

[1]) Diese merkwürdige konstruktion von *wunian* findet ein analogon in Wand. 32 *warað hine wræclast, nales wunden gold*.

[2]) Auch *æfter symle* klingt fremdländisch; Cook brachte (Mod. Lang. Notes IX 237 f.) klassische (lat. u. griech.) parallelen bei.

[3]) Hel. 4452 *thar is lif ewig*, | *gigarewid Godes riki godaro thiodo*, 4422 *faran .. an that fiur ewig*, | *that thar gigarewid warð Godes undsakun*, cf. 4395; Cr. 1522 *gegearwad*; Sat. 693 *gearo*. — Wulfst. 187. 11 *bið .. legerbed gegyrwed* (s. oben).

Brun.; Hel. 4008) und *woc, onwoc* 'wurde geboren': 60 *in worold wocun,* 1960 *þonon Eomer woc / hæleðum to helpe*[1]), 1265; 56 *onwoc*, 111 (so oft in Gen., s. Ziegler 127 f., Grein, Sprachsch. I 46, II 353 f., 635).[2])

Nicht abzuweisen ist endlich die vermutung, dafs der ausdruck *þæt ðec ... deað oferswyðeð* 1768 nach fremdem vorbild geformt ist. Nahe liegt I. Cor. XV 55 ubi est, mors, victoria tua? Überhaupt könnte die übliche formel von Christi überwindung des todes (der ihn zuvor getötet) am ende eingewirkt haben, vgl. II. Tim. I 10, Hebr. II 14, Rom. VI 9, Os. XIII 14; Mone I 119 qui mortem morte superas, I 139 (dazu Mones anm.), I 101, I 32. — Ferner z. b. Surt. Hym. 83 ab omni mortis impetu (gloss.: *onræse*) tuum defendes populum. (Beda, Hist. Abbat., c. 14 victus infirmitate carnis ad extrema pervenit.)

Vgl. Gu. 968 *hine ræseð on / gifrum grapum*, 972 *wiga wælgifre*, 1006 *wiga* (1115 ff.), Phoen. 485 *deað .. wiga wælgifre ...* (cf. Rank. IX 73, anm.) Met. 27. 11 *deað ... egeslic hunta*. Grimm, D. M. 705 f., III 254.

XII. Einzelne biblische ausdrücke.

Aufser den bisher zur sprache gekommenen fällen dürfte noch eine reihe weiterer ausdrücke mit mehr oder weniger wahrscheinlichkeit auf biblischem (kirchlichem) grunde beruhen.

Menschenkinder, seit Caedmons *aelda barn* in mannigfachen variationen in der ae. dichtung verbreitet. im Beow.: *ylda bearn* 70, 150, 605, *niðða bearn* 1005, *gumena bearn* 878, 1367[3]), ist ohne zweifel dem biblischen filii hominum nachgebildet (so z. b. Dan. II 38, Ps. LXXXIX 3, CVI 15, 21, 31, CXIII 16 (= *manna bearn*, Par. Ps.), s. Cook zu Cr. 936, Rank. IX 65 ff. Weitere belege bei Bode 33 f., Sievers, Hel., s. 435. *yldo bearn* Beow. 70 (Ex. 28, Gen. B 464) wird doch wie as. *eldi-barn* durch anlehnung an das fem. *yldo* (*eldi*) zu erklären

[1]) Sat. 439 *þu fram minre dohtor, Drihten, onwoce / in middangeard mannum to helpe*; Blickl. Hom. 89. 20.

[2]) Das transitive *aweccan* Gen. 174, 1277 entspräche dem lat. suscitare; so II. Reg. VII 12 suscitabo semen tuum post te. Nicht selten findet sich natürlich: vom tode erwachen, erwecken, Dan. XII 2 (evigilare), I. Cor. XV 15 (suscitare), Jo. XI 11 (a somno excitare), Act. XIII 37 (suscitare a mortuis); cf. *(a)weccan* Cr. 886, Fat. Ap. 55, El. 946 (= suscitare), Blickl. Hom. 89. 34. 95. 14; Sat. 604 *onweccniað, / deade of duste arisað* (cf. resurgere, so z. b. I. Cor. XV 12); got. *urreisan* = ἐγείρεσθαι, *urraisjan* = ἐγεῖραι. *arisan* 'geboren werden' Gen. 2334.

[3]) Nicht als typische epitheta, sondern in speziellem sinne zu verstehen sind *hæleþa bearn* 1189, *æþelinga bearn* 3170.

sein, s. Sievers zu Hel. 97.[1]) [Luc. XVI 8, XX 34 filii huius saeculi.]

Leicht möglich ist biblischer ursprung von *sawlberend* 1004 (s. XI 8); bei *grundbuend* 1006 (Rank. IX 65, 67) steigen einem freilich bedenken auf.

Fremder einflufs wäre selbst bei *mægenes cræft* 418 (so Ex. 245, Jul. 392), *mægenes strenge* 1270 (Phoen 625) denkbar. Zu *cræftes meaht* Cr. 1145 (El. 558, Andr. 585) führt Cook potentia virtutis (Eph. I 19, VI 10) an; cf. Dan. IV 27 in robore fortitudinis meae. Zumal *mægen* ist ganz üblich als wiedergabe von virtus.

Der erwähnung wert ist (.. *sele stande* ....) *idel ond unnyt* 413, das aus dem bericht der Gen. I 1 stammen könnte: (terra ...) inanis et vacua, ae. Gen. 106 (*stod* ...) *idel and unnyt.*[2]) (In Ælfrics übersetzung: *ydel and æmtig.*)

Sicher abgeleitet ist der gebrauch von *gæst* 1123 (*lig ealle forswealg,*) *gæsta gifrost.* Vgl. Hymnus trium puerorum[3]) (Vesp. Hym. 8. 6): benedicite omnes spiritus (gloss.: *gastas*) Dominum, benedicite ignis et aestus Dominum (cf. Dan. III 65 f.), daher Az. 94 *þec .. Dryhten, gæstas hergen, | byrnende fyr* ...; cf. Ps. CXLVIII 8 ignis, grando, nix, glacies, spiritus procellarum. Grau, s. 147 will Beow. 1123 auf Cr. 813 (*gæsta gifrast,* so Cr. 972 *gifra gæst*) und letzter hand auf Carm. de resurr. VI 9 zurückführen.

Als — nicht notwendigerweise direktes — bibelzitat habe ich früher (Angl. XXVIII 441) v. 942 ff. in anspruch genommen: *Hwæt, þæt secgan mæg | efne swa hwylc mægþa swa ðone magan cende | æfter gumcynnum, gyf heo gyt lyfað, | þæt hyre eald Metod este wære | bearngebyrdo,* nach Luc. XI 27; cf. Luc. I 42, 48 ecce enim ex hoc beatum me dicent omnes generationes (49 quia fecit mihi magna, 50 et misericordia eius ...). Desgleichen (E. St. XXXIX 464)

---

[1]) *yldo* Ex. 437 könnte einem lat. generationes entsprechen (z. b. Gen. VI 9, X 1, XII 27).

[2]) Gen. 110 *wonn and weste.* Cf. Par. Ps. LXVIII 26 *wese wic heora weste and idel* (= deserta); Gu. 187 (*stod* ...) *idel and æmen.* Belege für die verbindung *idel and unnyt* bei B.-T. (So auch Dial. Greg. 109. 5, = supervacuus; Ormulum, Dedication 82.)

[3]) Zu diesen 'Canticles' ("those used in the daily service") s. Cook, Biblical Quotations in OE. Prose Writers, I, s. XXXII f.

v. 1770 f.: *hig wigge beleac | manigum mægþa* ..., nach Ps. XXXIV 3, zitiert z. b. in York Miss. I 90, 91; cf. Bened. Off. 67. 16.[1])

Der satz aus Hroðgars 'predigt', 1732 ff. *gedeð him swa gewealdene worolde dælas, | side rice, þæt he his selfa ne mæg ... ende geþencean* berührt sich mit Luc. I 32 regnabit in domo Jacob in aeternum, 33 et regni eius non erit finis (cf. Is. IX 7).[2]) Auch die worte: dabit illi Dominus Deus sedem David patris eius, Luc. I 32 schimmern vielleicht durch die vorhergehenden verse hindurch: *he* [sc. *mihtig God*] *on lufan læteð hworfan | monnes modgeþonc mæran cynnes, | seleð him on eþle eorþan wynne | to healdanne hleoburh wera.*

Die stelle 2337 ff. *heht him þa gewyrcean ... eallirenne .... wigbord wrætlic, wisse he gearwe, | þæt him holtwudu helpan ne meahte, | lind wið lige* nebst v. 2669 ff. hat schon Earle in seiner anm. auf Eph. VI 16 (s. oben. IV 2) bezogen: in omnibus sumentes scutum fidei, in quo possitis omnia tela nequissimi ignea extinguere.

Falls wir (mit A. Lorz, Aktionsarten des Verbums im Beowulf 47) annehmen dürften, dafs in *ceosan* 2818 die grundbedeutung 'prüfen, kosten' noch "ziemlich durchsichtig" sei, könnten wir *ær he bæl cure* allenfalls an das biblische mortem gustare Luc. IX 27, Marc. IX 1, Jo. VIII 52 anknüpfen. (Die got. übersetzung bietet regelmäfsig *kausjan* = *γεύεσθαι.*)[3])

---

[1]) Cf. Reisesegen 1 *ic me on þisse gyrde beluce and on Godes helde bebeode | wiþ þane sara stice* .....; 38 *þæt ic on þes Ælmihtian on his frið wunian mote, | belocun wiþ þam laþan.*

[2]) Luc. I 33 wird z. b. zitiert in Gregors Liber Antiphonarius (Migne LXXVIII, 643), Missa in primo mane Nativitatis Domini; York Miss. I 16, In Nativitate Domini, ad Missam in Aurora. Cf. Hel. 267 *endi ni kumid, | thes widon rikeas giwand, thes he giwaldon skal, | mari theodan.* (Dazu 4730 f.) [Übrigens auch Aen. I 279 imperium sine fine dedi.] — Dan. 113 *wearð him on slæpe soð geeyðed, | þatte rices gehwæs reðe sceolde gelimpan | eorðan dreamas ende wurðan.*

[3]) Noch verschiedene anklänge liefsen sich namhaft machen, die aber nicht zu gewagten schlufsfolgerungen verleiten sollen und hier nur als parallelen einen platz finden mögen. Beow. 464 *se wæs betera þonne ic,* cf. Hel. 941 *so mikilu is he betara than ic,* = Mat. III 1 (fortior me est), ib. 212. (Jul. 100; Mald. 276.) — Beow. 1376 *roderas reotað,* cf. Kreuz 55 *weop eal gesceaft*; Cr. 1127 ff. (Hel. 5674 ff.). S. Cooks anm. zu Cr. 1127 f., 1130, Kr. 55. Mone I 104. 69 natura plorat, York Miss. I 106. Dazu die

Redeweisen wie 2817 *þæt wæs þam gomelan gingæste word / breostgehygdum*, 2044 *onginneð geomormod geong[um] cempan / þurh hreðra gehygd higes cunnian, / wigbealu weccean, ond þæt word acwyð*; 1342 *se þe æfter sincgyfan on sefan greoteð*; 1736 *ne him inwitsorh on sefan sweorceð*, 232 *hine fyrwyt bræc / modgehygdum*, 2280 *oð ðæt hyne an abealh / mon on mode*; cf. 473; 1725 *hu mihtig God manna cynne / þurh sidne sefan snyttru bryttað*, cf. 278; 179 *helle gemundon / in modsefan*; 753 *he on mode wearð / forht on ferhðe*; 730 *his mod ahlog* (Sal. 178, Andr. 454, s. Krapps anm.; Par. Ps. 85. 11 *heorte min ahlyhheð* = laetetur cor meum) lassen auf bekanntschaft mit biblischem sprachgebrauch schliefsen. Freilich, wo bei solchen — zum teil homerisch anmutenden — wendungen die grenze zwischen eigenem und fremdem gut gezogen werden soll, ist schwer zu entscheiden. Es versteht sich, dafs hier nur die formelle seite ins auge gefafst wird; das lebhafte interesse an den gemütszuständen der auftretenden personen lag offenbar dem dichter im blute.

Zur vergleichung diene: Mat. IX 4 quid cogitatis mala in cordibus vestris, Marc. II 6, ib. 8 quo cognito Iesus spiritu suo, Eccles. I 13 proposui in animo meo; Ps XIII 1, LII 1 dixit insipiens in corde suo, Eccl. I 16 locutus sum in corde meo. II 1, 3, Ps. XIV 3 qui loquitur varitatem in corde suo, Jo. XIII 21 turbatus spiritu; Luc. I 51 dispersit superbos mente cordis sui: Eccles. I 16 mens mea contemplata est multa sapienter; Ps. CII 1 f., CIII 1 benedic, anima mea, Domino; etc.

Einige beispiele aus der ae. dichtung. Andr. 860 *þæt ðu sylfa miht /*

---

weitere übereinstimmung: Beow. 1374 *won to wolcnum*, Kr. 55; Beow. 1373 f., Cr. 1144 ff. — Beow. 698 *þæt hie feond heora / þurh anes cræft ealle ofercomon* (939 ff.), cf. Cr. 566 *hilde gefremede, / wiþ his ealdfeondum anes meahtum* ..., Jud. 359, Andr. 327, 525, Ps. 98. 1, Hel. 38 (wozu anm. von Sievers); Ælfr., Hom. II 436. 26 [*se Ælmihtiga*] *se ðe ana gewylt ealra gesceafta*. — Beow. 1376 *nu is se ræd gelang / eft æt þe anum*, 2149 *gen is eall æt ðe / lissa gelong*. Cf. Ps. LXI 2 f. (Par. Ps.: *æt him is hælu min her eall gelang*), XC 1 ff., CXX 2. Cr. 152 f., 365 f., Gebet IV 109 f. *is seo bot æt þe / gelong*; Hel. 1112 *thar is thiu helpa gilang / manno gihuilicon.* Doch s. auch Arch. CXXVI 345 (Vergilanklang). — Beow. 1392 *no he on helm losaþ, / ne on foldan fæþm, ne on fyrgenholt, / ne on gyfenes grund, ga þær he wille* ist mit Ps. LXVII 22 f., Amos IX 2 f., Ps. CXXXVIII 7 ff. verglichen worden (Earle, Holthausen), erinnert aber auch an Vergil, s. Arch. CXXVI 344 f. (Ein leiser anklang, Gen. B 830 ff.) — Über Beow. 917 *ða wæs morgenleoht scofen* (Gen. 136) s. E. St. XLII 326. (Über *folces hyrde* s. Arch. CXXVI 353, a. 3.)

ongitan gleawlice gastgehygdum, 996 *se halga gebæd | bilwytne Fæder breostgehygdum,* Cr. 261 *we .. þe | biddað geornlice breostgehygdum,* Andr. 857 f., Vat. Lehr. 21 *þonesnottor guma | breostgehygdum his bearn lærde,* El. 189 f., Jul. 147 f.; Gu. 1094 ff.; Cr. 440 *nu þu geornlice gæstgerynum ... modcræfte sec | þurh sefan snyttro,* El. 1148 f., Dan. 49 *þæt he secan ongan sefan gehygdum,* 84 *þæt him snytro on sefan secgan mihte,* Cr. 1176 *þæt asecgan ne magun | foldbuende þurh frod gewit.*

Eine reihe von ausdrücken, die ebenso wohl aus der profanen wie der geistlichen römischen literatur stammen könnten, ist Arch. CXXVI 348 ff. zusammengestellt worden.

B. Die bedeutung der christlichen elemente für das Beowulfepos.

I.

1. Die verteilung der christlich gefärbten stellen über das gedicht ist, rein äufserlich betrachtet, nicht ganz gleichmäfsig. Überblicken wir die verschiedenen teile: I a Grendelkampf, I b kampf mit Grendels mutter, I c Beowulfs rückkehr (nach Schückings abgrenzung 1889 — 2200), II Drachenkampf, so erscheint I c (rückkehr) am wenigsten von christlichem einflufs berührt. Derselbe beschränkt sich hier auf eine kurze anspielung auf die dem helden von gott verliehenen gaben (2182 *ginfæstan gife þe him God sealde*), die sündige natur des teuflischen Grendel (2009 *facne* (em.) *bifongen,* 2088 *glof ... gegyrwed deofles cræftum*), einen formelhaften ausdruck des dankes gegen gott (1997 *Gode ic þanc secge*), sowie den auf kirchliche verhältnisse weisenden gebrauch von *woruldcandel* 1965.[1]) Der geringe anteil dieses abschnittes an den christlichen motiven erklärt sich sehr natürlich aus seinem inhalt, der zum grofsen teil aus einer ganz kurz resumierenden darstellung von I a und b und den nebenerzählungen von Þryð und der Heaðobardenfehde besteht.

Auch der drachenkampf steht in dieser hinsicht numerisch hinter den beiden ersten abteilungen zurück. Aber die

[1]) Zweifelhaft ist der ursprung des ausspruches *gen is eall æt þe | lissa gelong* 2149 und der umschreibung *lifwynna breac* 2097 (ähnlich 1953), desgleichen die bedeutung von *unsynnig* 2089.

gründe dafür sind unschwer zu erkennen: 1. Fast der vierte teil von II geht auf in episodischen erzählungen aus der schwedischen geschichte, anspielungen auf Hygelacs zug nach Friesland, und (zwei) lyrischen einlagen. 2. Die natur des (mehr unpersönlichen) drachen und der tragische ausgang des kampfes boten weniger veranlassung, die teufelsart (und abstammung) des 'gegenspielers' und die hülfe gottes zu betonen (nur 2874: *him God uðe ... þæt he hyne sylfne gewræc*). 3. Es fehlt an einem erbauungsredner nach der art des greisen Hroðgar. Wenn aufserdem der kampf selbst fast ohne jede christliche bemerkung verläuft, so ist es bei der begegnung mit Grendels mutter auch nicht viel anders. Bei alledem findet sich doch eine reihe von stellen mit entschieden ausgeprägtem christlichen inhalt: 2291 ff., 2329 ff., 2469, 2741 ff., 2819 f., 2857 ff., 3054 ff., 3071 ff., 3108 f., 3174 ff., ferner anspielungen wie 2527, 2650, 2794 f., 2874, ausdrücke wie 2216, 2276, 2422 (2441, 2472, 2670, 2688, 2699), von einigen mehr zweifelhaften fällen zu schweigen. Eine wesensverschiedenheit zwischen dem II. und I. teile ist nach dieser richtung hin nicht anzuerkennen.

Innerhalb der einzelnen abteilungen sind natürlich gradunterschiede wahrzunehmen. So ist I a stellenweise sehr stark mit christlichen ideen durchtränkt, aber in dem schönen, an Vergil gemahnenden [1]), wahrhaft 'epischen' ersten abschnitt (194—498) vom Grendel-abenteuer, in welchem reflektierenden und moralisierenden reden kein raum gewährt wird, treffen wir nur verhältnismäfsig wenige und flüchtige spuren geistlicher gesinnung.

2. Stofflich betrachtet, fällt der unterschied zwischen der behandlung der episoden und der hauptaktion auf. Die ersteren, denen der dichter im allgemeinen nur wenig von seinem eigenen hinzugefügt und die er zum teil nur auszugsweise verwertet hat, lassen sehr viel weniger von dem neuen geiste erkennen. Ganz unberührt davon sind Sigemunds taten (875 ff.), Þryð und Offa (1931 ff.), Freawaru und Ingeld (2022 ff.), Hygelacs Kriegszug und Ende (1202 ff., 2354 ff., 2500 ff., 2913 ff.). Herebeald und Hæðcyn (2435 ff.), Eadgils und Eanmund (2379 ff., 2612 ff.), Schwedenkämpfe (2472 ff.,

[1]) Brandl, Ags. Lit. 1008; Verf., Arch. CXXVI 47 f.

2922 ff.), die Klage des letzten Schatzbesitzers (2247 ff.), das Lied von des Vaters Kummer (2444 ff.).[1]) Wenigstens könnten für das gegenteil nur ein paar neutrale wendungen (1953, 1961, 2254, 2441, 2472, 2480) angeführt werden. Die inhaltlich ganz unchristliche Finneinlage erinnert durch den ausdruck *gæsta gifrost* 1123 (s. A, XII), vielleicht auch *woroldrǽden* 1142 (s. A, IV 10) (neben zweideutigem *unsynn[g]um* 1072 und *meotodsceaft* 1077) an die neue kultur; desgleichen das wettschwimmen mit Breca durch die bezeichnung *beacen Godes* 569. Die kurze erwähnung von Hreðels tode, sowie von Hama und dem halsband, führt zur anwendung formelhafter kirchlicher umschreibungen (2469, 1201), und volltönend wird im 'vorspiel' des gedichtes die laufbahn Scylds von christlichem gesichtspunkte aus gepriesen. Bedeutungsvoll ist die umformung des Heremodmotivs (901 ff., 1709 ff.); der nach alter überlieferung mit Sigemund eng verbundene sagenheld wird durch geistliche interpretation zu einem warnenden beispiele sündhaften, verfehlten lebens gestaltet.

3. Unter den verschiedenen mitteln der darstellung dienen die 'beschaulichen' reden[2]) in besonders ausgiebigem mafse als träger christlicher elemente. Und zwar fast ausschliefslich reden Hroðgars und Beowulfs; in erster linie Hroðgars Dankrede 928 ff. und ihr gegenstück in I b, die grofse 'Mahnrede' 1700 ff., in zweiter linie der anfang seiner abschiedsrede 1841 ff., Beowulfs antwort auf des königs dank 958 ff., und seine worte bei überreichung der siegestrophäen 1652 ff., woneben noch einige andere hier und da zerstreute christlich gefärbte wendungen erwähnt werden könnten. Sonst kommen (abgesehen von ein paar zweifelhaften belegen) nur noch gelegentliche äufserungen des strandwächters (316 f.), Hygelacs (1997 f.), Wiglafs (3108 f.) in betracht. Wealhþeows (direkten)[3]) reden, 1169 ff., 1216 ff., die inhaltlich echte skandinavische sage widerspiegeln, ist nur die eine geistliche floskel *metodsceaft seon* 1180 beigemischt. Bedeutend spärlicher fliefsen die christlichen quellen in den (nach Heuslers umgrenzung) 'han-

[1]) Vgl. dazu Schücking, E. St. XXXIX 10.

[2]) Über 'handelnde' und 'beschauliche' rede vgl. Heusler, Z. f. d. A. XLVI 218.

[3]) In (entschieden) indirekter rede dankt sie gott, 625.

delnden' reden; die einzigen fälle sind: 381 (in Hroðgars antwort an Wulfgar), 2874 (in Wiglafs strafrede), 2741 f., 2794 ff. (in Beowulfs sterbereden).

4. Eine wichtige gruppe bilden ferner die eingestreuten reflexionen des dichters, die sowohl a) als allgemein gültige sätze wie b) als betrachtungen über eine bestimmte situation auftreten. So a) *wa bið þæm ðe sceal ... sawle bescufan | in fyres fæþm* ..... 183; *swa hit gedefe bið, | þæt mon his winedryhten wordum herge* ... (als zitat nennenswert) 3174; *swa mæg unfæge eaðe gedigan | wean ond wræcsið, se ðe Waldendes | hyldo gehealdeþ* 2291 [desgleichen in einer rede Hroðgars: *a mæg God wyrcan | wunder æfter wundre* 930, cf. 478 f. (bezugnahme auf einen einzelfall)]; .... *þæt is soð Metod*[1]) 1611; *he is manna gehyld* 3056. — b) *hæfde Kyningwuldor ... seleweard aseted* 665; *him Dryhten forgeaf | wigspeda gewiofu* ......; *soð is gecyþed, | þæt mihtig God manna cynnes | weold wideferhð* 696; *Metod eallum weold | gumena cynnes, swa he nu git deð* (dann übergang zu einer allgemeinen maxime) 1057;[2]) *wolde dom Godes dædum rædan | gumena gehwylcum, swa he nu gen deð* 2858; cf. 1553 ff. (706). [Ähnlich in einer rede Beowulfs: *oftost wisode winigea leasum* 1663.[3]]

Hierher gehört im grunde auch Hroðgars grofse rede 1700—1784, die zwar offiziell dem Dänenkönige in den mund gelegt ist, aber doch sicherlich als eine moralpredigt des dichters, ein wahrhaft persönliches bekenntnis zu gelten hat. Dieselbe verdient eine gesonderte betrachtung.

II.

1. Inhaltsübersicht von Hroðgars mahnrede.

a) 1700—1709: Lobpreisung Beowulfs als des idealhelden. Ohne auf die siegreiche heldentat einzugehen, rühmt der könig die vorzüge des helden: *eal þu hit geþyldum healdest, |*

---

[1]) Entsprechend bekannten formelhaften sätzen wie *þæt wæs god cyning* 11, 2390; 1250, 765, 1940; cf. 1328 f.

[2]) Ähnlich z. b. Jud. 94 ff.

[3]) Zu vergleichen mit sprichwortartigen sätzen wie *oft sceall eorl monig anes willan | wræc adreogan* 3077, *oft seldan hwær | æfter leodhryre lytle hwile bongar bugeð* 2029.

mægen mid modes snyttrum[1]) (s. A, X 2, anm.), und prophezeit: *ðu scealt to frofre weorþan ... leodum þinum* (cf. Luc. II 32, 34, s. A, II 3 b). Wie in der analogen dankrede in I a (928 ff.), beginnt der ehrwürdige fürst salbungsvoll, predigtmäfsig (über *soð ond riht* vgl. A, X 1), die versammlung und nicht Beowulf direkt anredend, vielmehr auf ihn hinweisend (*þæt ðeos eorl wære / geboren betera*),[2]) — wie er ja überhaupt seine ansprache über die vorliegende situation hinaus zu einer generellen betrachtung voll lebensweisheit und geistlicher belehrung emporhebt.

b) 1710—1724: Anders geartet war Heremod, und mit ihm nahm es ein schlimmes ende. Er war kraftvoll wie Beowulf, aber es fehlte ihm an einsicht: er zeigte sich seinen leuten gegenüber grausam und geizig.[3]) Diesem beispiel aus der heldensage gibt der dichter eine leise christliche färbung: *hine mihtig God mægenes wynnum .... stepte* (s. A, II 1); *he þæs gewinnes weorc þrowade, / leodbealu longsum* (s. A, VIII 3), und offen spricht er den lehrhaften zweck aus: *ðu þe lær be þon.*

c) 1724—1768. Dieser einzelfall wird zu einer allgemein gültigen erbauungspredigt erweitert.[4]) Manchem gibt gott weisheit, anderen besitz und hohe stellung. So erhält ein mann aus hehrem geschlecht ein grofses königreich, er lebt im überflufs des glückes, aber der weisheit bar, fällt er der sünde anheim: dem hochmut und geiz.[5]) Wie die sünde die

---

[1]) Die weihevollen schwellverse sind hier mit augenscheinlicher absicht eingeführt.

[2]) Cf. 928 *ðisse ansyne Alwealdan þanc / lungre gelimpe.*

[3]) Dieser charaktergegensatz ist dem dichter wichtig, denn er spielt noch zweimal darauf an, 913 ff., cf. 2177 ff.

[4]) Ähnlich im 2. teil des Wanderer, 58—110. Auch in Beowulfs rückblickender rede 2426 ff. wird von einem bestimmten, geschichtlich bekannten fall (Hreðels leid um Herebeald) zu einer allgemein gefafsten, rein fingierten, typischen situation (des Vaters Klage 2444 ff.) übergegangen.

[5]) M. a. w., der besitz von *eard* und *eorlscipe* (1727) wird ihm verhängnisvoll, indem er darüber das wahre heil versäumt. Man wird an den bekannten spruch Walthers von der Vogelweide erinnert (8. 11 ff.): *deheinen rât kond ich gegeben, / wie man driu dinc erwurbe, / der keines niht verdurbe; / diu zwei sint êre und varnde guot, / daz dicke ein ander schaden tuot: / daz dritte Gotes hulde, / der zweier übergulde.* — Merch. of Ven. II 2, 159 you have the grace of God, sir, and he hath enough.

oberhand gewinnt, stellt der dichter dar unter dem bilde des seelenhüters, der in schlaf fällt, und des in der nähe lauernden seelenmörders (*bona swiðe neah*),[1]) der seinen scharfen pfeil entsendet. Das ende des scheinglückes ist ein unerwarteter tod.[2]) Nutzanwendung für Beowulf: halte dich von diesen zwei sünden frei, erwähle das ewige heil; deines lebens blüte ist kurz und vergänglich.

d) 1769—1784. (Einlenkend und zum gegenwärtigen falle zurückkehrend:) Auch ich[3]) habe die vergänglichkeit des glückes erfahren; nach langer, ruhmreicher regierung (*hig wigge beleac | manigum mægþa*, s. A, XII)[4]) hat mir Grendel, der alte, böse feind (*ealdgewinna*) schweren kummer bereitet. Gott sei dank, dafs diese plage beseitigt ist! Nun erfreue dich am mahl! Morgen belohne ich dich.

2. Auf den hauptteil (c), die eigentliche predigt, ist noch näher einzugehen.

Passende texte konnte der dichter finden z. b. in Prov. XVI 5 abominatio Domini est omnis arrogans; 18 ante ruinam exaltatur spiritus; 17 custos animae suae servat viam suam; 16 posside sapientiam, quia auro melior est; 32 qui dominatur animo suo, [melior est] expugnatore urbium. Sap. V 8 quid nobis profuit superbia? aut divitiarum iactantia quid contulit nobis? 9 transierunt omnia illa tamquam umbra. Baruch III 14 disce, ubi sit prudentia, ubi sit virtus, ubi sit intellectus, ut scias simul, ubi sit longiturnitas vitae et victus, ubi sit lumen oculorum et pax; (26 ibi fuerunt gigantes .... scientes bellum) 28 et quoniam non habuerunt sapientiam, interierunt propter suam insipien-

---

[1]) Umgekehrt gewinnt das gute die oberhand: Hel. 2479 ff. *endi gangid imu diubal fer, | wreða wihti, endi the ward Godes nahor mikilu* ... Vgl. auch Abbetm. 38.

[2]) v. 1750 *he þa forðgesceaft | forgyteð ond forgymeð* .... (cf. Vat. Lehr. 55 f.) nimmt den früheren gedanken *þæt he his selfa ne mæg | [for] his unsnyttrum ende geþencean* 1733 wieder auf.

[3]) Die exemplifizierung der allgemeinen tatsache wird durch *swa* eingeführt, wie in Beow. 3066, Wand. 19.

[4]) v. 1772 *þæt ic me ænigne | under swegles begong | gesacan ne tealde* erinnert an Dan. 668 *swa him ofer eorðan andsaca ne wæs | gumena ænig* (von Nabuchodonosor).

tiam.[1]) Ps. XLVIII 7 qui confidunt in virtute sua, et in multitudine divitiarum suarum gloriantur ....; 10 ... simul insipiens et stultus peribunt et relinquent alienis divitias suas.[2]) I. Tim. VI 9—12, 17—19 (9 nam qui volunt divites fieri, incidunt in tentationem, et in laqueum diaboli, et desideria ... nociva, 11 tu autem .. haec fuge, 12 apprehende vitam aeternam). Luc. I 51.

Über die verteilung der gaben, 1734 ff. (A, II 1, 2) vgl. Cook zu Cr. 659 ff. (I. Cor. XII 8 ff., Greg., Hom. in Evang. 29); freilich ist der anklang der Beowulfstelle an die dort namhaft gemachte quelle (wie an Cr. 659 ff. und B. M. Cræft., B. M. Wyrd.)[3]) nur geringfügig. — Zu v. 1724—34 könnte man hinweisen auf Dan. II 21 [Deus] mutat tempora et aetates: transfert regna atque constituit, dat sapientiam ..., 37 f. Deus coeli regnum et fortitudinem, et imperium et gloriam dedit tibi[4]); et omnia in quibus habitant filii hominum ....

---

[1]) Über die prudentia als eine der vier cardinaltugenden s. Lau 463.

[2]) Erinnert an *fehð oþer to, / se þe unmurnlice madmas dæleþ* 1755. (Gnom. Ex. 80 *yrfe [sceal] gedæled / deades monnes.*) Es ist hiermit doch sicher der lachende erbe gemeint, nicht der tod, wie Grau (s. 152) glaubt. Zu *egesan ne gymeð* 1757 vgl. Gu. 388 ff. (Angl. XXVIII 455), Seef. 106. (Greg., Mor., l. XXXIV, c. 21 primus angelus ..... sua perversitate talis factus est, ut nullum timeret.)

[3]) Vgl. auch Sal. 342 ff., Deor 31 ff. Nebenbei sei auf die ähnlichkeit des ausdrucks Beow. 1726 *þurh sidne sefan snyttru bryttað* und Dan. 535 *sefan sidne geþanc and snytro cræft* aufmerksam gemacht.

[4]) Zu *seleð him on eþle eorþan wynne / to healdanne hleoburh wera* 1730 ist zu vergleichen Wids. 133 *se þe him God syleð gumena rice / to gehealdanne.* Dan. 604 [*Nabuchodonosor*] *wearð ða anhydig ofer ealle men ... for ðære sundorgiefe / þe him God sealde, gumena rice ....*, 610 f. *rume rice ... eard and eðel.* — Zu *gedeð him swa gewealdene / worolde dælas* (*side rice*) 1732 vgl. Arch. CXXVI 354 f. Graus interpretation (s. 150) von *worolde dælas* (auf grund von Carm. de resurr. III 8 ff.) als "das bereich der erde, der meere und der luft" und die hinzugefügte erklärung: "Das erste, vor allem auch das zweite hat ja für den mit wasserdämonen kämpfenden Beowulf besonderen sinn" können schwerlich auf beifall rechnen. Wollte er *worolde dælas* nach seiner 'quelle' erklären, so hätte er auch Carm. de resurr. IV 10 diversis partibus orbis (= Aen. XII 708) anführen können. (Greg., Mor., l. XIX, c. 15 in diversis huius mundi partibus.) S. B.-T., Suppl., s. v. *dæl*, VI. — Zu *ac him eal worold / wendeð on willan* 1738 vgl. Boet. 58. 28 *hwæðer þin woruld þa eall wære æfter þinum willan*; 10. 23 *gif seo wyrd swa hweorfan mot on yfelra manna gewill* (Met. Boet. 4. 34 f.).

dedit in manu tua, et sub ditione tua universa constituit; 44 suscitabit Deus coeli regnum, quod in aeternum non dissipatur. (Cf. Judith I 7.) Luc. I 32 f. hic erit magnus .... et dabit illi Dominus Deus sedem David patris eius, et regnabit ... in aeternum, et regni eius non erit finis. (Vgl. A, XII.)

Grau (s. 149 ff.) geht zu weit, wenn er aus dem abschnitt 1728—39 geradezu eine schilderung des paradieses oder des himmlischen Jerusalem herauslesen will. Allerdings mag der dichter mit derartigen beschreibungen bekannt gewesen sein. (Zahlreiche nachweise verschiedener art in Cooks Christ, s. 222 ff., Grau 82 f., 130.) [1])

Über den übermut und geiz s. A, IV 4; über das wachsen der sünde im herzen (*weaxeð ond wridað*), A, IV 9; über die teufelspfeile und den wächter der seele, A, IV 2, 3; über das bessere teil (*ece rædas*), A, X 3. —

Eine bestimmte unmittelbare quelle für diese predigt vermag ich nicht anzugeben. Graus quellennachweisen (s. 145 ff.): Carm. de resurr. als hauptquelle, Hilarii Genesis als nebenquelle, kann ich nicht beipflichten; ebenso wenig seiner auffassung dieser geistlichen betrachtung als einer "maxime über den dem menschen innewohnenden übermut und seine bestrafung im bilde des sündenfalles". Übrigens räumt er selbst ein (s. 167): "wenn sich nicht die wörtlichen quellen nachweisen liefsen, könnte man zweifeln, dafs im letzten grunde vom sündenfalle die rede ist".

Eine schöne parallele zu dem hauptgedanken findet sich Dial. Greg. IV, c. 40, in der ae. Übersetzung 325. 20 ff.: *se Crisorius wæs swyþe*

---

[1]) Über *hwilum he on lufan læteð hworfan* | *monnes modgeþonc* 1728 s. Mod. Ph. III 460, E. St. XXXIX 464, XLI 112. — Zu *no hine wiht dweleð*, | *adl ne yldo* ... 1735 (dazu 1763 *þæt þec adl oððe ecg eafoþes getwæfeð* ...... *oððe atol yldo*) vgl. Seef. 70 *adl oþþe yldo oþþe ecghete* | *fægum fromweardum feorh oðþringeð*; Ex. 539 f. (E. St. XLI 110); Räts. 44. 2 *þam se grimma ne mæg* | *hungor sceððan ne se hata þurst, yldo ne adle*; Gnom. Ex. 9 *ne hine wiht dreceþ,* | *adl ne yldo ælmihtigne* (cf. 31); Gen. B 471 *swa him æfter þy yldo ne derede* | *ne suht sware.* (Blickl. Hom. 25. 30 ff.) Über die aufzählung der verschiedenen todesarten 1763 ff., die Grau (s. 153) auch aus dem Carm. de resurr. ableitet, s. Arch. CXXVI 359; doch auch Grimm, R. A. 40 ff. Zu 1766 *oððe eagena bearhtm* | *forsiteð ond forsweorceð* (als vorzeichen des todes) vgl. Wulfst. 147. 29 ff.

welig wer in þeossum middangearde, ac swa swyþe swa he wæs full þære uncyste, swa swyðe he wæs mid oferhygdum onblawen and mid woruldspedum; he wæs underþeoded his lichoman lustum and onæled mid þære gitsunge fyrum to þam gestreone woruldlicra æhta. Ac þa ðe Drihten seolfa getihhode, þæt he wolde settan ende his swa monigra yfela, he hine drep mid lichamlicre untrumnesse.[1]) [Dann erscheinen ihm in der todesstunde die bösen geister, um ihn in die hölle zu führen.]

3. Von entschiedenem interesse ist die geschickte verschmelzung der verschiedenartigen elemente und die weise zurückhaltung des dichters in der ausführung der christlichen motive.[2]) Die geschichte des nordischen sagenhelden wird unter christliche gesichtspunkte gestellt, andrerseits die darstellung der beiden hauptsünden mit leiser andeutung heroisch gefärbt (der kriegerische angriff des teufels 1744 ff., das unkönigliche geizen mit den gaben: *nallas on gylp seleð | fætte beagas* 1749).[3]) Die christliche tugend der demut (vom almosengeben zu schweigen) läfst der prediger im hintergrunde.[4]) Der ewige gewinn wird als das bessere teil gepriesen 1759 f.; die kehrseite, das unvermeidliche böse ende nach dem tode des sünders, bleibt in der predigt unerwähnt.

Wie sehr auch diese rede den fortgang der erzählung aufhält, sie ist nicht etwa nur äufserlich angefügt, sondern bildet einen organischen bestandteil der dichtung. In dem aufbau der erzählung bedeutet sie die ruhepause[5]) nach dem zweiten höhepunkt (I b) und entspricht insofern der dankrede des königs nebst der Sigemund-Heremod-episode (I a) und der (für die handlung ganz belanglosen) botenrede (II). Schon nach der ersten heldentat wird das Heremodmotiv leise angeschlagen, und zwar — im gegensatz zu dem als reine sage

[1]) Zu Beow. 1753 *hit on endestæf eft gelimpeð, | þæt se lichoma læne gedreoseð, | fæge gefealleð* vgl. Blickl. Hom. 99. 7 *þonne gelimpeð þæt eft æfter feawum dagum oþþe feawum gearum, þæt se ilca lichoma byð on byrgenne from wyrmum freten,* auch 57. 28 ff., 113. 7 f., Sal. 315 ff. (Wyrd. 10 ff.).

[2]) In dem lobe dieses abschnittes wird man Grau (s. 167) gern beistimmen.

[3]) Im Runenl. 1 wird freigebigkeit als christliche tugend gepriesen.

[4]) Nicht so der dichter des Seefahrers, der in dem mit Hroðgars rede sich nahe berührenden zweiten teile des gedichtes (vgl. Ehrismann, Beitr. XXXV 216) bedeutend stärker aufträgt.

[5]) Vgl. Olrik, Z. f. d. A. LI 8.

gebotenen Sigemund-beispiel — mit einem ansatz zum moralisieren. Jetzt wird dasselbe voll und ganz ausgenutzt und zur grundlage einer direkten predigt gestaltet, welche der lebenserfahrene, friedenliebende könig zur warnung an den auf der gefährlichen höhe des ruhmes stehenden jungen freund richtet. (Vgl. Earle, Deeds of Beowulf, s. LXXXVIII.) Und zwar steht die moral der mahnrede in vollem einklang mit dem ton der ganzen dichtung: weises mafshalten, gesittung, milde steht dem dichter höher als wilde, rücksichtslose kraft.[1]) (Vgl. Brandl, s. 1002, woselbst auch das parallele beispiel von Þryð[2]) und Hygd angeführt wird.) Doch ist damit keineswegs gesagt, dafs wir Hroðgars predigt mit Earle (s. 166) als den schlüssel zum verständnis des ganzen gedichtes anzusehen haben.

III.

Ihrem allgemeinen charakter nach sind die christlichen motive nicht ausgesprochen kirchlich, dogmatisch. Sie sind vorwiegend praktischer art und unmittelbar verständlich: Gottes allmächtige leitung der geschicke, des teufels böses treiben, himmel und hölle — und vorher das entscheidende gericht —, kurz der ausgeprägte dualismus, dem die lebensführung des einzelnen anzupassen ist. Die anspielungen sind zumeist kurz, aber aufserordentlich zahlreich, und beweisen schon durch ihre häufigkeit, wie sehr das ganze leben von christlichen anschauungen beherrscht gedacht wird. Darunter sind manche allgemein gehaltene redewendungen, die in der abgeschliffenen sprache des täglichen lebens 'gott sei dank' (A, III 1), 'weifs gott' (2650), 'mit gott' ('adieu', 316 ff.) lauten würden. Der verfasser ist wohl vertraut mit der in betracht

[1]) Eine nicht unähnliche grundstimmung erkennt Olrik in dem die spätere Wikingerzeit widerspiegelnden gedichte Rígsþula: "Es ist die eigene anschauung des nordens von königlichen eigenschaften und einem königlichen ziel; und merkwürdig deutlich tritt das bewufstsein hervor, dafs nicht stärke und tüchtigkeit im gebrauch der waffen den grofsen häuptling machen, sondern treffliche seelische eigenschaften und die macht des geistes über die ganze natur und die anwendung davon teils auf kriegerischem gebiet, teils auf friedlichem, zum besten des volkes" (Nord. Geistesl. 85).

[2]) Über den standpunkt des dichters wird kein zweifel gelassen: *ne bið swylc cwenlic þeaw, idese to efnanne* .... 1940.

kommenden üblichen christlichen terminologie, kennt abschnitte der bibel,[1]) liturgien, und kirchliche literatur, und scheint einige male direkt zu zitieren.[2]) Verschiedene ausdrücke ohne spezifisch christlichen gehalt, wie z. b. *ylda bearn*, (*lig*) *gæsta gifrost* (A, XII), *metodsceaft seon* (A, XI 9), *sawle secan* (A, XI 8), *sweghwered* (A, II 6) lassen auf eine kenntnis derselben quellen schliefsen, wenngleich sie zum teil aus älteren angelsächsischen vorbildern (etwa Gen. A) stammen könnten. Eine reihe von stellen ist so neutraler art, dafs ihre zugehörigkeit zweifelhaft bleiben mufste,[3]) so z. b. *synn ond sacu* (A, IV), *feond, sceaða* als bezeichnungen Grendels (A, V 2), manche ausdrücke für 'leben' und 'sterben' (A, XI); doch darf die wahrscheinlichkeit christlicher färbung prinzipiell nicht gering angeschlagen werden. Kein anderer als der christengott kann z. b. gemeint sein mit den worten: *God wat on mec, / þæt me is micle leofre* ... 2650, die zu der von Collitz (Beitr. XXXVI 370) neu erklärten feierlichen versicherung *wêttu irmingot*[4]) Hildebr. 30 vortrefflich stimmen.

Spezieller art sind die — bedeutsamer weise auch in Gen. A vorkommenden[5]) — alttestamentlichen motive von Kain, den Giganten und der Sintflut, sowie der Schöpfungsbericht. Und auch diese liegen nicht fern. Die geschichte von Kain lehrt: du sollst nicht töten, die Sintflut warnt vor dem widerstand gegen gott, die Schöpfung variiert das thema: die erde ist des herrn.

Gottes hülfe wird nie erbeten, noch wird er jemals direkt angeredet. Wir hören nichts vom sündenfall, dem fall der engel, nichts von engeln, heiligen, reliquien, von Christus und dem kreuz. Nie werden gottesdienst, priester, oder kirchliche übungen wie fasten, almosengeben erwähnt.[6]) Keine biblischen

---

[1]) Leider sind ja kaum irgend welche direkte quellen mit sicherheit ermittelt worden. (Zudem ist mit dem schwer definierbaren einflufs älterer angelsächsischer gedichte zu rechnen.) Doch ist es nicht unwahrscheinlich, dafs der dichter z. b. mit Gen. I, Ps. XXXIV. XLVIII, Prov. XVI, Dan. II, Luc. I, II bekannt war. — Vielleicht regt die vorliegende arbeit andere dazu an, den quellenspuren weiter nachzugehen.

[2]) S. A, II 3b, A, III 2, A XII.

[3]) Vgl. auch Blackburn, Publ. Mod. Lang. Ass. XII 206 f., 209.

[4]) Der Christengott, vgl. Braune, Beitr. XXI 3 f.

[5]) Vgl. E. St. XLII 332.

[6]) Falls mit *þære byrhtan byrig* 1198 wirklich ein kloster gemeint war (A, IX 4), so ist der ausdruck charakteristisch verblümt.

charaktere, aufser Kain, werden genannt.[1]) Aber selbstverständlich wäre es weit gefehlt, hieraus zu schliefsen, dafs dem verfasser dergleichen dinge unbekannt waren. Er hatte gewifs seine guten gründe für diese wohltuende zurückhaltung.

Dafs gottes walten wirklich in die haupthandlung eingreift, will uns der dichter durchaus glauben machen, denn immer von neuem wird von der göttlichen hülfe gesprochen. Aber es will uns nicht recht einleuchten. *God eaþe mæg | þone dolsceaðan dæda getwæfan* sagt Hroðgar 478 f., aber doch wartete gott, bis Beowulf kam, und dann siegte der recke durch seine kraft (die er freilich auch von gott erhalten hatte). Im Drachenkampfe hilft gott nicht, aber hinterdrein nennt Wiglaf es gottes gnade, dafs Beowulf den drachen fällte (2874). Im kampfe gegen Grendels mutter steht gott dem helden nur dadurch bei, dafs er ihm das wunderbare schwert zeigt, 1557 (nur dieses umstandes gedenkt Beowulf als göttlichen eingriffes 1661 ff.); im kritischen moment rettet den bedrängten die gute brünne, aber — wie zur beruhigung des christlichen gewissens — heifst es weiter: *halig God | geweold wigsigor ...., rodera Rædend hit on ryht gesced* (gewifs nur allgemeine formeln, die überdies auf kein anderes einzelmoment zu beziehen sein würden).[2]) Auf jeden fall tritt uns der standpunkt des dichters deutlich entgegen: alle dinge stehen in der hand gottes des herrn.

[1]) Vgl. auch Blackburn, a.a.o. 216. Im Nibelungenliede werden gottesdienstliche handlungen als selbstverständlich eingeführt. In der Chanson de Roland betet der kaiser um gottes beistand und beruft sich auf Jonas, Daniel, die drei Jünglinge im Feuerofen (3100 ff.); Rolands schwert ist mit reliquien geschmückt (2345 ff.); wir hören von heiligen märtyrern, bufse, absolution, taufe, messe, u. dergl., wie ja überhaupt das gedicht geradezu ein christlich nationales epos genannt werden kann, s. W. M. Hart, Ballad and Epic 237 ff. In der schlacht bei Maldon bittet der sterbende Byrhtnoð um den schutz seiner seele vor teufeln (175 ff.). Das Ludwigslied, in dem gott eine grofse rolle spielt, nennt auch heilige (56).

[2]) Dafs Beowulf sich von der unholdin frei macht, wird, obwohl sehr wichtig, in einem kurzen nebensatze abgetan (s. E. St. XXXIX 431); höchst wahrscheinlich will der dichter nicht sagen, dafs dies dem kämpfer durch gottes beistand gelang.

(Schlufs folgt.)

THE UNIVERSITY OF MINNESOTA. FR. KLAEBER.

EIN BEITRAG
ZUR ANGELSÄCHSISCHEN OFFA-SAGE.

In den 'Originals and Analogues of some of Chaucer's Canterbury Tales' 2nd series, No. VII, p. 73—87 ist eine geschichte von Offa I nach einer lateinischen chronik des klosters von St. Alban vom ende des XII. jahrh., die früher dem bekannten chronisten Matthäus Parisiensis fälschlich zugeschrieben wurde, abgedruckt worden. Die geschichte erfreute sich lebhaften interesses von seiten der forscher. Sie bildet ein schönes dokument zur ags. Offa-sage, und enthält die älteste literarische, zugleich auch die primitivste quelle zu der im mittelalter (und heute noch im volksmunde) aufserordentlich verbreiteten Constantia (Manekine-) sage, um deren erforschung Suchier's studie zu Beaumanoir's 'Manekine' von grundlegender bedeutung wurde. Es war naheliegend, auch die ganze Constantia-sage auf angelsächsischen ursprung zurückzuverfolgen, zumal auch in der bekannten stelle im 'Beowulf' (vers 1931—57) züge, embryonale motive dieser später sich mächtig entwickelnden sage vorzuliegen scheinen. Über diese beiden themen, über die quellen und ursprung der Constantia-sage einerseits, andererseits über deren verknüpfung mit der ags. Offa-sage sind Suchier's zwei studien, seine einleitung zu der von der 'Société des anciens textes français' besorgten ausgabe der 'Poetischen werke Philip de Remi sire de Beaumanoir', dessen poetischer roman 'La Manekine' eine der berühmtesten repräsentantinnen der Constantia-sage bildet; sowie seine abhandlung 'Über die sage von Offa und Þryðo' in Paul und Braunes Beiträgen bd. IV, p. 500—23 zum ausgangspunkte jeder kritischen erforschung geworden. In anschlufs an Suchier's untersuchungen unterzog A. Gough in seiner studie 'The Constance-Saga' (in

'Palaestra' bd. XXIII, 1902) das ganze thema einer nochmaligen Prüfung, und verwies betreffs der geschichte in 'Vita Offae I' auf zwei parallelen: auf eine novelle Straparola's (Le Notti Piacevoli I. 4) und eine rumänische volkserzählung der sammlung P. Ispirescu's (Basme, snove si glume etc. Craiova 1883, p. 1—24). Es entging ihm dabei, dafs R. Köhler in seinen anmerkungen zu den 'Sicilianischen märchen' von Laura Gonzenbach (Leipzig 1870) schon drei andere volksmärchen in zusammenhang mit der 'Vita Offae I' gebracht hatte, und zwar: das sicilianische (ibidem no. 25), ein slovakisches in Wolf's Zeitschrift bd. IV, s. 224, und ein isländisches der sammlung Jón Árnason's II. 375.

Ein serbischer forscher, Paul Popović, universitätsprofessor in Belgrad, brachte dann in seiner, durch Suchier's studie über die 'Manekine' angeregten arbeit 'Über das mädchen ohne hände' (serbisch, Belgrad 1905) vier südslavische parallelen, deren zusammenhang mit der 'Vita Offae I' und den übrigen obenerwähnten varianten ihm unbekannt blieb, sodafs er über den ursprung und den charakter südslavischer varianten ganz unhaltbare hypothesen aufstellte, die aufser acht gelassen werden müssen.

Noch andere varianten wurden mir durch bibliographische angaben des vortrefflichen kenners des slavischen folclores, des Prager universitätsprofessors G. Polivka (in Jagić's 'Archiv für slavische philologie' bd. XXI u. a.), sowie durch eigene untersuchungen bekannt.

So möchte ich nun hier zum ersten mal versuchen, dieses gesamte material an märchen einer zusammenfassenden prüfung zu unterwerfen, und die probleme, die dieser stoff der wissenschaftlichen forschung stellt, zu behandeln. Einen teil, aber auch nur einen teil dieser aufgabe löste ich in meinen serbisch erschienenen 'Beiträgen zur erforschung der serbischen volksmärchen (Zeitschrift 'Brankovo kolo' 1907 und 1908, XIII—XIV), indem ich darin die anderssprachigen varianten zu den betreffenden serbischen märchen in kurzen inhaltsangaben mitteilte.

Der wert dieses märchenkreises scheint mir grofs genug, um eine spezielle untersuchung zu verdienen. Er bestätigt zunächst die annahme Suchier's, dafs die geschichte der 'Vita Offae I' auf volkstümlichen überlieferungen beruhe, anderer-

seits aber bringt er neue belege für den von der neuesten sagenforschung erkannten einflufs, den das märchen auf die bildung der sagen ausgeübt hat. Spezielles interesse hat dieser märchenkreis dann besonders auch für die erforschung der ags. Offa und Thryðo-sage, deren wert den anglisten wohlbekannt ist.

Das thema dieses märchenkreises, dessen ältester in der literatur bekannte held Offa I. ist, kann man folgendermafsen kurz zusammenfassen: Ein vater will seine eigene tochter heiraten. Diese widersetzt sich und entkommt. In fremden landen wird sie die gemahlin eines prinzen, dem sie ein oder mehrere kinder schenkt. Ihr böser vater erfährt ihren aufenthaltsort, kommt verkleidet oder sonstwie als unbekannter an den hof seiner tochter, ermordet heimlich in der nacht ihre kinder und klagt sie des mordes an. Sie wird für schuldig erkannt und verbannt. Die kinder werden auf übernatürliche weise wieder lebendig. Schliefslich wird die frau von ihrem gatten gefunden, erkannt und an den hof zurückgebracht. Der böse vater erleidet eine strenge strafe.

Im einzelnen weichen alle die hier in betracht kommenden varianten stark voneinander ab. Doch die drei hauptzüge: 1) verfolgung einer tochter durch den eigenen vater; 2) flucht derselben; 3) rache des bösen vaters durch ermordung ihrer kinder —, sind mit kleineren oder gröfseren abweichungen ihnen allen gemeinsam. Diese drei hauptzüge bestimmen auch den typus dieses märchenkreises, den wir den Offa-typus nennen wollen.

Eine frage, die in bezug auf den kindesmord der 'Vita Offae I' aufgeworfen wurde, müssen wir erledigen, bevor wir in unserer untersuchung weiter fortschreiten. Edith Rickert versuchte in ihrer Offa-studie in 'Mod. Philology' II.3 den kindesmord in 'Vita Offae I' als unwesentlich, als blofs zur motivierung der klostergründung eingeführtes moment darzustellen. Dadurch glaubte sie das angelsächsische gedicht die 'Klage der frau' der Offa-sage näher zu bringen. In der tat ist jedoch der kindesmord einer von den wesentlichsten, konstantesten zügen des märchenkreises, zu dem auch das Offa-märchen gehört. Ja er ist nicht nur ein integraler bestandteil dieses märchenkreises, seine verbreitung greift aufserordentlich weit über die grenzen dieses kreises und bildet eines der häufigsten

themen der volkstradition. Aufserdem ist ein aufserachtlassen dieses motives zuliebe der ags. 'Klage' auch deshalb unnötig, da die ags. 'Klage', wie ich in meiner abhandlung in der 'Anglia' 1909 dargetan zu haben glaube, nicht zur Offa-Constantia-, sondern zur Crescentia-sage gehört und ein wichtiges dokument für die erforschung dieser sage bildet, worüber ausführlicher auch in meiner 'Crescentia-Florence-sage' (Roman. Forschungen 29) zu sehen ist.

Ich lasse jetzt kurze, jedoch alles wesentliche enthaltende analysen einzelner varianten des Offa-märchen-typus folgen.

No. 1. 'Vita Offae I' bildet die ältest aufgezeichnete quelle des kreises. Sie wird allgemein an das ende des 12. jahrh. gesetzt. Ihr inhalt ist kurz der folgende:

Eines tages auf der jagd begriffen und infolge des sturmwetters von seiner gesellschaft getrennt, trifft könig Offa im walde ein reichgekleidetes, hübsches mädchen. Auf seine fragen wer sie sei und woher sie komme, erzählt sie in unpersönlicher weise wie ihr vater, ein fürst von Jork, seine eigene tochter heiraten wollte. Sie wollte seinem unnatürlichen verlangen nicht zustimmen und wurde deshalb verbannt und gedungenen bösewichtern übergeben, um in einer entfernten wüste getötet und wilden tieren preisgegeben zu werden. Da wurden die bösewichter von mitleid zu ihr ergriffen und liefsen sie am leben. „Sine trucidatione et membrorum mutilatione", wie es im texte ausdrücklich heifst. Der könig nimmt das mädchen mit auf sein schlofs und vertraut es seinen hofleuten und dienern. Die edelinge wollen aus sorge für die zukunft des landes den könig zur heirat überreden. Er lacht sie zuerst aus. Später aber mufs er selbst dem rate zustimmen. Jetzt aber entscheidet er, nur das im walde gefundene mädchen heiraten zu wollen. Dies tut er auch, und sie leben glücklich miteinander. Die königin schenkt Offa mehrere kinder, und sie beide sowohl als ihr land erfreuen sich eines ruhigen gedeihens, während die übrigen britischen herrscher untereinander kriege führen. — So geschah es, dafs der könig von Northumbrien Offas hilfe gegen die Schotten bittet, wofür er Offa verspricht, dessen tochter heiraten zu wollen.[1]) Das

[1]) Dieser pseudohistorische zug scheint der geschichte Offas II. entnommen zu sein, wie schon Miss Rickert hervorgehoben hatte (l. c. p. 43, a. 1).

versprechen wird beiderseits am Evangelium beschworen. Offa treibt die Schotten siegreich zurück. Durch einen boten sendet er an jene edlen und an seine königin einen brief, worin er über seinen siegreichen feldzug berichtet. Der bote gelangt zufällig an den hof jenes königs, dessen tochter Offa sich zur frau genommen hatte.[1]) Als dieser böse herrscher die sendung des boten erfahren hat, zeigt er sich freundlich zu ihm, führt ihn in sein königliches gemach, macht ihn betrunken und während er tief schläft, unterschiebt er ihm einen anderen brief an stelle des richtigen. In diesem berichtet Offa angeblich seine niederlage, die er als himmlische strafe für seine ohne zustimmung seiner hofleute erfolgte heirat mit dem verfluchten[2]) findling erklärt. Deshalb befiehlt er seinen edlen, sein weib und die kinder zu verstümmeln und zu ermorden, da er sie als ursache seines unglücks bezeichnet. Dieser falsche befehl wurde nur teilweise vollbracht, da die kinder zwar verstümmelt und ermordet werden, die frau aber am leben gelassen wird. Ein klausner (heremite) geht vorbei, hört das geschrei des weibes und stimmen, die gott aus den leichen der ermordeten kinder kommen liefs. Der klausner sieht darin ein wunder gottes, betet zu ihm, der Lazarus ins leben gerufen hatte, auch diese kinder wieder zu beleben. Er legt die leichenteile nach bestem wissen zusammen, macht darüber ein kreuz, worauf die kinder in ihrer früheren schönheit wieder lebendig werden und 'matris orbatae animus reparatur'. Sie bleiben in der zelle des klausners und leben unter seinem schutze.[3]) Nach zwei monaten kehrt Offa als sieger heim. Die edlen verheimlichen anfangs der königin geschick. Ein diener sagt schliefslich die volle wahrheit.

[1]) Dafs nur diese interpretation dem texte entspricht, hat neulich Hans Grüner in seiner studie 'Vitae Duorum Offarum', München, diss. 1907, endgültig nachgewiesen (p. 62), wodurch die irrtümliche deutung Brocks, die anfangs auch Suchier annahm, von selbst entfällt.

[2]) Im original heifst es: 'perditam et maleficam'; über deren verhältnis zu dem ags. *wælkyrie* (Walkyre) siehe Ed. Rickert p. 42, a. 1). — Thryðo ist eine Walkyre.

[3]) 'Unterkunft bei einem klausner' finden wir auch in der Hildegard-version der Crescentia-sage, sowie in dem von Suchier genannten 'Typus des heremiten' der Constantia-sage. Aufserdem zahlreich in volksmärchen, auch in später noch zu erwähnenden märchen dieses kreises selbst.

Der könig ist untröstlich. Um ihn zu zerstreuen, wird er von den edlen überredet, wieder einmal auf die jagd zu gehen. Auf diese weise gerät er in die zelle des klausners; erzählt diesem sein leid und die geschichte seiner frau und seiner kinder. Der klausner tröstet ihn sofort mit der nachricht, diese seien alle am leben erhalten. Er bittet die königin, die gerade mit dem baden eines kindes beschäftigt war, zu erscheinen. Die verlorenen werden von Offa erkannt und heimgeführt. Offa bietet dem klausner reiche belohnung an; dieser aber will nichts für sich haben, sondern rät dem könig, zum zeichen der dankbarkeit ein kloster gründen zu wollen. Offa verspricht dies, bald aber vergifst er sein wort. Erst auf dem sterbebette erinnert er sich dessen wieder, und empfiehlt es seinem nachfolger zur ausführung. Auch dieser vergifst es und so geschah es mit allen nachfolgern bis auf den Pincred, den sohn Twinfreth's (das ist nämlich Offa II.), der das versprechen seiner vorfahren vollbracht hat. Wegen des wortbruchs Offas I. haben sich jene fürsten, die er besiegt hatte, von seiner und seiner nachfolger herrschaft befreit.

Zum grundthema dieser pseudogeschichte Offas I. wurde von Th. Wright auf eine geschichte in W. Map's 'De nugis curialium' (Wright's ausgabe für die Camden Society, 1850, IV. 9) verwiesen, worauf Miss E. Rickert l. c p. 92 a. die aufmerksamkeit lenkte. Map's berühmtes werk wurde gegen ende des XII. jahrh. verfafst und enthält an der zitierten stelle eine geschichte von Henno dem zahngewaltigen, der im walde ein wunderschönes, reichgekleidetes mädchen findet, das ihm erzählt, auf ihrer heiratsreise mit dem vater zu ihrem künftigen gatten, dem könig der Franken, vom sturm ihren begleitern entrissen worden und in begleitung eines einzigen mädchens hierher gekommen zu sein. Henno nimmt sie mit, empfiehlt sie der sorge seiner mutter, und heiratet sie später. Sie schenkt ihm wunderhübsche kinder. Henno's mutter bemerkt, wie sie der besprengung mit dem weihwedel ('aspergile') immer ausweicht und irgendeine ausrede findet. Eines tages spürt sie ihr nach, während Henno in die kirche gegangen war, und bemerkt, wie sie ins bad eintritt, dafs aus dem schönen weibe ein drache wird. Sie berichtet das gesehene dem Henno. Ein priester wird heimlich gerufen, der das weib und ihre ebenfalls feenhafte begleiterin mit weih-

wasser besprengt, worauf sie beide das haus Henno's verlassen und verschwinden.

Wie aus dieser kurzen analyse zu ersehen ist, gehört dieses märchen nicht zu unserem kreis, sondern zu der im mittelalter sehr verbreiteten Melusine-sage, als deren ältestes prototyp die altindische legende von der nymphe Urvasi erscheint. Für unser Offa-märchen ist nur die episode des auffindens des wundersamen mädchens im walde als parallele von gewissem interesse; und vielleicht noch die meerreise der braut zu ihrem künftigen gatten entsprechend der meerreise Thryðo's zu Offa im Beowulf v. 1951 ff. Sonst kann nach dem angeführten dieses märchen weder als quelle noch als parallele zum Offa-märchen betrachtet werden.

No. 2. Die zweite quelle, deren literarische aufzeichnung ungefähr datierbar ist, ist Straparola's novelle von der 'Doralice' in 'Le Notti Piacevoli I. 4', kritische ausgabe von Giuseppe Rua, Bologna Romagnoli 1898, tom. I, p. 44—55. — Straparola's 'Nächte' datieren aus der ersten hälfte des XVI. jahrh. Die novelle von der 'Doralice' hat folgenden inhalt:

Tebaldo, fürst von Salerno, hatte ein schönes und weises weib von edler geburt. Als sie auf dem sterbebette lag, mufste er ihr auf ihr verlangen versprechen, nur ein solches weib wieder heiraten zu wollen, der ihr fingerring ebenso gut passen würde wie ihr selbst.[1]) Nach ihrem tode beschliefst er, sich wieder zu verheiraten. Dies wird überall bekannt, und viele schöne mädchen werden ihm angeboten. Jedes mufs den ring probieren, doch keinem pafst er gut. Eines tages bei tische probiert seine tochter Doralice ganz zufällig den ring und sagt überrascht zu dem vater: 'siehe wie gut er mir pafst'. Tebaldo wird darauf vom teuflischen gedanken erfafst, seine eigene tochter zu heiraten. Als sie dies erfährt, erschrickt sie sehr und vertraut sich ihrer amme. Diese rät ihr, sich in den schrank (kasten), der im zimmer ihrer verstorbenen mutter steht und ihre reichgeschmückten kleider

[1]) Diese und ähnliche bedingungen kommen auch aufserhalb dieses kreises sehr häufig vor, in literarischen sowohl als auch in den populären versionen der Constantia- (Manekine-) sage; varianten vom 'Mädchen ohne hände', 'Allerlei rauh' u. s. f.

enthält, und den nur sie allein aufmachen kann, zu verstecken. Sie tut es, nachdem ihr die amme eine wunderbare flüssigkeit gegeben hat, von der sie nur langsam geniefsen soll und lange zeit ohne jede andere nahrung leben kann. In diesem kasten sollte sie bleiben, bis der vater seinen sinn geändert hätte. Als aber der vater sie nicht findet, wird er zornig; er kann auch den kasten vor seinen augen nicht dulden, und befiehlt den dienern, diesen fortzutragen und zu verkaufen. Der kasten wird von einem kaufmann aus Genua gekauft und nach England gebracht.[1])

Der junge englische könig Genese war auf der jagd nach einer hirschkuh auf den strand, wo das schiff des kaufmanns verankert lag, gelangt. Der kasten gefällt ihm sehr, er kauft ihn und läfst ihn in sein zimmer bringen. Als er des morgens wie gewöhnlich auf die jagd geht, kommt das mädchen aus dem kasten heraus, räumt das zimmer auf, legt rosen und verschiedene blumen auf das bett und versteckt sich dann wieder. Der könig ist sehr verwundert darüber und als dasselbe wiederholt wird, verbirgt er sich unter dem vorwand, eine weite reise antreten zu wollen, im zimmer und ertappt das mädchen. Auf seine frage nach ihrer herkunft antwortet sie, sie sei die tochter eines fürsten, dessen namen sie aber vergessen habe, da sie lange zeit im kasten versteckt leben mufste. Der könig heiratet sie im einvernehmen mit seiner mutter. Sie schenkt ihm zwei söhne. — Ihr vater Tebaldo denkt fortwährend an sie. Schliefslich besinnt er sich, sie hätte in jenem kasten sein können; er forscht nach, wohin der kasten gelangt sei und reist endlich selbst nach England. Als kaufmann verkleidet kommt er in die stadt, wo Doralice lebt. Diese, von ihren hofdamen überredet, ruft ihn vor sich, um verschiedene sachen zu kaufen. Sie erkennt ihn nicht, wird aber von ihm erkannt. Er fordert sehr hohe preise, will aber die sachen schenken, wenn sie ihm erlaubt, eine nacht bei ihren kindern schlafen zu dürfen. Nichts arges ahnend und dem drängen der hofdamen nachgebend, stimmt Doralice diesem vorschlage zu. Abends jedoch versucht sie durch ein kammermädchen dem fremdling einen

[1]) 'Die flucht im kasten' ist ein häufiges motiv der orientalischen erzählungen, besonders im kreise des märchens vom 'Mädchen im kasten'.

mit opium versetzten wein zu geben, damit er fest einschlafe. Tebaldo trinkt scheinbar den wein aus, schüttet ihn aber in der tat auf seine kleider.[1]) In der nacht nimmt er heimlich der königin eigenes messer — ihr zimmer war mit dem der kinder durch eine tür verbunden — ermordet damit die kinder, legt das blutige messer in die scheide, die an dem kleid der königin hing und entkommt durch ein fenster. Am morgen grofse bestürzung und verzweiflung des königs, dafs der mörder nicht entdeckt wurde. Der könig ruft einen astrologen, in den sich nun Tebaldo verkleidet hat, zu sich, um von ihm den mörder zu erfahren. Dieser rät, den ganzen hofstaat durchzusuchen, und bei wem das messer gefunden werde, der sei der mörder. Alle hofleute werden untersucht, aber umsonst. Tebaldo rät, nun auch die königin und die mutter des königs nicht übergehen zu wollen. So wird das messer bei der königin gefunden, und diese von ihrem gatten zu grausamem tode verurteilt: sie wird entblöfst und bis an den hals lebendig in die erde gegraben.[2]) Nahrung wird ihr gebracht, damit sie länger lebe und leide. Tebaldo reist froh aus England heim und erzählt der amme Doralices geschick. Diese reist sofort nach England und berichtet dem könig Doralices und ihres vaters wahre geschichte. Die königin wird, schon halbtot, befreit und gerettet. Salerno wird von dem englischen könig erobert, Tebaldo selbst gefangen genommen. Er bekennt nun alles und wird nach England geführt, wo er grausam getötet und wilden hunden vorgeworfen wird. Der könig lebt nachher in glück und frieden mit seiner frau und hinterläfst nach seinem tode mehrere kinder.[3])

---

[1]) Ein häufiges motiv in den volkserzählungen und in der ma. literatur.

[2]) Ein uralt mythologischer zug; kommt hauptsächlich in den Repsimavarianten der Crescentia-sage typisch vor, ist aber auch in der ma. literatur, Schwanenritter-sage, Beuvon de Hanston u. a. bekannt.

[3]) Fälschlich wird auch in der neuesten Dunlop-ausgabe (von Wilson, 1906) bei diesem märchen auf 'Pecorone' X. 1 als quelle hingewiesen. Die novelle in 'Pecorone' gehört zur vollentwickelten form der Constantia-sage, und man kann dieses märchen ebensowenig aus ihr entstehen lassen, wie etwa das Offa-märchen aus 'Manékine' oder aus Trivet's 'Constance'. Vielmehr scheint für dieses märchen die ansicht Grimm's richtiger zu sein, die neulich auch Gaston Paris (Romania XXXI. 136) und Giuseppe Rua (Giorn. stor. della lett. ital. XV—XVI) bestätigt haben, wonach Straparola seine märchen nach dem volksmunde verfafst hätte.

Alle übrigen varianten dieses märchentypus gehören unmittelbar der undatierbaren volkstradition an, nach welcher sie in der zweiten hälfte des vorigen jahrhunderts aufgezeichnet worden sind. Ich führe zuerst die westeuropäischen varianten an und unter diesen an erster stelle das meines wissens zuerst von R. Köhler als parallele zum Offa-märchen angeführte

No. 3. Sicilianische märchen vom 'Kinde der mutter gottes', no. 25 der sammlung Laura Gonzenbach's. Dessen inhalt ist kurz wie folgt:

An einem schlechten, geizigen pfarrer, von dem niemand einen nutzen hatte, rächen sich seine pfarrleute, indem sie das neugeborene mädchen eines armen weibes vor seine tür legen. Der pfarrer gibt das kind in die pflege, nimmt es aber schon nach vier jahren zu sich zurück, und so hat wieder niemand verdienst und lohn von ihm. Das kind schläft in der nacht unter dem bilde der mutter gottes, zu der es wie zu der eigenen mutter spricht. Als es erwachsen war, will es der pfarrer verführen. Die mutter gottes gibt dem mädchen ein getränk, womit der pflegevater in schlaf versetzt wird; inzwischen flüchtet sie mit dem mädchen nach einem kleinen, armen hause, das sie in einer wüsten gegend entdeckt haben und in welchem sie verbleiben. Hier kehrt einmal ein könig ein, der auf der jagd begriffen ist. Das mädchen gefällt ihm so sehr, dafs er es sofort zur frau nehmen will. Nach der hochzeit geht die mutter gottes von ihr weg, verspricht aber, immer wenn sie in eine notlage kommen sollte, ihr erscheinen zu wollen. Nach einem jahre wird nun die königin von zwei hübschen kindern entbunden. Der pfarrer will sich rächen und begibt sich auf die suche nach ihr. Er kommt in ihre stadt, wo gerade das fest der heil. Agathe gefeiert wird. Der pfarrer wird auf sein verlangen vom könig zu dem königlichen balkon zugelassen, um die festlichkeiten zu schauen. Da auch die amme der kinder auf dem balkon erschienen war, findet der pfarrer gelegenheit, in die kinderstube zu schleichen, wo er die schlafenden kinder ermordet und das blutige messer heimlich in der tasche der königin versteckt. Als der mord bemerkt und nach dem täter geforscht wird, verweist der pfarrer auf das blutige kleid der königin, die er so des mordes verdächtigt. Das messer wird

bei ihr gefunden, und nur der grofsen liebe ihres gatten hat sie es zu danken, dafs ihr befohlen wird, mit den ermordeten kindern den hof zu verlassen. Unterwegs, von schmerz und leid ergriffen, ruft sie die mutter gottes an. Diese erscheint, bestreicht mit ihrem speichel die kehlen der ermordeten kleinen, worauf diese sofort wieder lebendig werden. Sie errichten ein wirtshaus am wege und leben da als wirtinnen. Der könig ist traurig geworden und geht auf reisen. Der pfarrer begleitet ihn überall. Sie kommen in das wirtshaus, und werden von der königin, die von ihnen unerkannt bleibt, erkannt. Die mutter gottes rät, die kinder mit den goldenen äpfeln, die sie ihnen geschenkt hatte, spielen zu lassen. Beim spiel nimmt die mutter gottes heimlich die äpfel und versteckt sie in der tasche des königs. Als die kinder wieder spielen wollen, finden sie die äpfel nicht und weinen. Der könig beteuert seine unschuld, die mutter gottes rügt ihn; er will seine taschen zeigen, da kommen die äpfel zum vorschein.[1]) Jetzt sagt die mutter gottes: in ähnlicher weise wurde auch der königin das blutige messer untergeschoben, und sie zeigt auf den pfarrer als den wahren mörder. Dieser wird ergriffen und in einem pechhemd verbrannt, während der könig seine frau und kinder mit dem segen der mutter gottes, die dann verschwindet, an seinen hof zurückführt und weiter glücklich lebt.[2])

Ein anderes hierhergehöriges märchen ist das

No. 5. isländische der sammlung Jón Árnason's, das den titel trägt: 'Der vater der seine eigene tochter verfolgt.' Eine ausführliche analyse desselben findet man bei Rittershaus: 'Die neuisländischen volksmärchen', Halle 1902, s. 133—135. Für die angabe und analyse bin ich herrn J. C. Poestion verpflichtet. — Árnason's original und Powell's englische übersetzung war in Wien momentan nicht zu beschaffen.

[1]) Eine ähnliche apfel-intrigue findet man in Straparola's novelle von dem wundertätigen Tunfische (Notti Piacevoli III. 1), in Hahn no. 8 und varianten u. s. f. vor.

[2]) Dieses märchen wird wegen der einführung der mutter gottes auch zum märchenkreise vom 'Marienkinde' (Grimm no. 3) herangezogen. Wegen dieses einzelnen zuges es aus dem zusammenhange der hauptmotive herauszureifsen, kann nicht richtig sein.

Ein königssohn, der seine eltern und schwester ermordet hat, um sich des thrones zu bemächtigen, heiratet eine prinzessin, die ihm nach einem jahre eine tochter, genannt Ingibjörg, schenkt. Als die mutter auf dem sterbebette lag und Ingibjörg schon erwachsen war, sagt sie ihrer tochter, der böse vater werde nach ihrem tode bei ihr schlafen wollen, und werde sie mit einem band binden, um sie an der flucht zu hindern. Sie solle aber eine hündin statt ihrer anbinden und die flucht ergreifen. Durch einen gürtel wird sie vom hunger gerettet. — Diese prophezeiungen der mutter erfüllen sich. Ingibjörg entkommt in der nacht glücklich der verfolgung des bösen vaters, und wird am meeresstrande von kaufleuten auf ihr schiff genommen und in ein fremdes königreich gebracht, wo sie bei einem bauer, der für den jungen könig die kleider macht, unterkunft findet. Nun werden die kleider viel schöner verfertigt, sodafs der könig zu dem bauernhofe kommt, um der ursache nachzuforschen. Hier sieht er Ingibjörg, die ihm so gefällt, dafs er sie zur frau nimmt. Sie stellt nur eine bedingung: dafs der könig nie ohne ihr wissen einen wintergast in sein schlofs aufnehmen solle. Nach einigen jahren kommt ein ältlicher mann und bittet den könig um aufnahme. Als dieser zuvor seine frau um rat bitten will, nennt er ihn einen pantoffelhelden. Der könig ist beschämt und nimmt den gast ohne wissen seiner frau auf. — Die königin liegt im wochenbette, kann aber trotz der besten ärzte nicht entbinden, bis der wintergast seine hilfe anbietet. Dieser aber tut es unter der bedingung, dafs aufser ihm niemand sonst bei der königin sein dürfe. Als nun die königin einen schönen knaben zur welt bringt, wirft der wintergast diesen zum fenster hinaus und schiebt der königin einen jungen hund unter. Dasselbe wiederholt sich bei der zweiten und dritten entbindung.[1]) Das dritte mal durch einflüsterungen des wintergastes von der schuld seiner gattin überzeugt, läfst der könig sie in einen holzblock sperren und drei eisenreifen um denselben spannen. Dann wird der holzblock mit honig bestrichen und in den tiefen Wald gebracht. Wilde tiere lecken den honig so lange,

[1]) Unterschiebung der kleinen tiere statt des neugeborenen ist ein häufiger märchenzug. Ich führe nur die varianten der Constantia-sage, dann jene von den 'Zwei neidischen schwestern' und vielen a. an.

bis die reifen zerspringen. Die tiere erschrecken und laufen davon. Der holzblock öffnet sich und die königin wird befreit.[1]) Eine zeitlang irrt sie durch den wald, bis sie an eine hütte kommt, wo sie von einer älteren frau aufgenommen und bewirtet wird. Des morgens erklärt ihr die alte, sie dürfe sich irgend etwas aus der hütte wählen. Da wälzt sich ein einem rindsmagen ähnliches wesen heran und sagt zu ihr: 'wähle mich! wähle mich!' Als die königin der aufforderung folgt, ist die hütte und alles übrige verschwunden, und sie bleibt allein mit dem rindsmagen, der sie nun bis aufs meer führt, wo sie dem rindsmagen auf den rücken steigt und von ihm weiter über das meer getragen wird. Sie gelangen auf eine insel, wo das vieh des königs weidet. Hier finden sie ein hübsches haus und wohnen dort. Ihr begleiter zündet einen grofsen scheiterhaufen an, sodafs man das feuer vom lande aus sieht. Der wintergast, der inzwischen erster minister geworden ist, meint, es seien räuber auf die insel gekommen. Er will hinüberfahren, wird aber vom sturm zurückgetrieben. Das dritte mal schliefst der könig sich ihm an, das meer ist ruhig und sie erreichen die insel. Sie werden vom rindsmagen empfangen und ins haus eingeladen. Der könig wird auf einen goldstuhl gesetzt, der erste minister auf einen eisernen stuhl mit klammern, die sich fest um seine brust schliefsen. Er mufs nun seine lebensgeschichte berichten. Als er zu lügen anfängt, drücken die klammern ihn immer fester und eisenstacheln bohren sich in seine brust. Schliefslich bekennt er alle seine verbrechen, worauf ein stein sich unter ihm öffnet und er in einen kessel voll siedenden pechs hineinfällt und darin verbrennt. Nun führt der rindsmagen dem könig seine gattin wieder zu, und bringt nachher auch die drei kinder herbei. Zum lohn soll ihn auf sein verlangen der bruder des königs heiraten. In der brautnacht wird aber aus dem rindsmagen eine schöne königstochter, die von ihrer bösen stiefmutter einst verzaubert worden war.

[1]) Das leben in einer hölzernen hütte und befreiung aus derselben wurde von Liebrecht in Gött. Gel. Anz. 1867, s. 567 als das erwachen der lebenskraft im frühjahr nach der winterlichen ruhe erklärt. Man vgl. Hahn no. 27 u. a.

Ferner gehört hierher das

No. 5. slovakische märchen vom 'Werwolf' (Vlkolak-Vukodlak), das J. J. Hanusch in Wolf's 'Zeitschrift für deutsche mythologie u. sittenkunde' bd. IV (1859). s. 224 in einer deutschen übersetzung veröffentlicht hat. Der anmerkung Hanusch's entnehmen wir die angabe, dafs seine übersetzung fast wörtlich getreu nach einer noch ungedruckten handschrift angefertigt wurde. Das märchen hat folgenden inhalt:

Ein vater, der ein werwolf ist, hat neun töchter, deren jüngste die schönste ist. Um sie alle nicht ernähren zu müssen, will er sie ermorden. Er geht in den wald, um holz fürs haus zu fällen und befiehlt, dafs ihm eine tochter das essen bringen soll. Die älteste bringt ihm das mittagsmahl. Er ifst wenig davon, führt dann die tochter zu einer grube hin, stürzt sie hinein und zerschlägt ihr nachher den kopf mit einem stein. Das abendmahl bringt die zweitälteste tochter, die in ähnlicher weise ermordet wird. Dasselbe geschieht auch mit den übrigen töchtern bis auf die jüngste. Sie wufste, dafs ihr vater ein werwolf ist und wunderte sich, dafs keine von den schwestern aus dem walde zurückgekehrt war. Als sie das essen in den wald trägt; spürt sie einen rauch und sieht zwei köpfe im feuer braten. Der vater ifst ein wenig von der gebrachten speise, dann führt er die tochter zur grube und befiehlt ihr, sich auszuziehen, da er sie in die grube zu ihren schwestern werfen wolle. Sie willigt scheinbar ein, bittet ihn aber sich abzuwenden, da sie sich schäme. Als er der bitte folge leistet, ergreift sie die gelegenheit, ihn selbst in die grube zu werfen und dann so schnell als möglich zu entfliehen. Der vater rettet sich aus der grube und verfolgt sie mit einem gebrüll, von dem die berge wiederhallen. Als er ihr näher kommt, wirft sie ihm ihr kopftuch zu und sagt, er werde sie nicht eher erreichen, als bis er das tuch in die fäden zerfetzt und es dann wieder aufs neue gewebt habe. Er vollbringt die arbeit in weniger als einer halben stunde. Jetzt verfolgt er sie weiter und brüllt wie ein zorniger bär. Sie wirft ihm unter ganz ähnlichem zuruf wie der erste ihr oberkleid zu. — Nun brüllt er wie hundert löwen. — Dann wirft sie ihm nacheinander ihr kleid, dann das achselhemd, das leibchen und zum schlufs das hemd selbst zu. Er kann sie nicht eher

erreichen, solange sie noch ein kleidungsstück auf dem leibe trägt. Als sie nun von allem entblöfst und nackt dasteht, ersinnt sie eine andere list: sie bemerkt auf dem felde eine anzahl heuschober und versteckt sich in den kleinsten von ihnen. Der vater glaubt nicht, dafs sie sich in den kleinsten habe verstecken können, kehrt zurück und entfernt sich. Nach drei tagen kommt ein könig in den wald und lagert sich, von der jagd ermüdet, um zu speisen. Sein hund trägt von den speisen fort hin zu dem kleinsten heuschober.[1]) Der könig geht dem hunde nach und findet das mädchen, dessen schönheit ihn so bezaubert, dafs er sie zur frau nehmen will. Sie willigt unter der bedingung ein, dafs der könig nie einen bettler an seinem hof übernachten lasse.[2]) Nach einigen jahren wird sie von zwei knaben entbunden. Einmal kommt ein bettler und bittet die diener um ein nachtlager, sei es dafs er unter einem besen schlafen sollte. Die diener gewähren ihm die bitte, ohne sie dem könig zu berichten. In der nacht schleicht der bettler heimlich in die kinderstube, ermordet beide knaben, legt das blutige messer unter das polsterkissen der königin und entflieht. Der könig erkennt seine frau als schuldig und verurteilt sie zur verbannung. Die kinderleichen werden ihr um den hals gebunden. Unterwegs trifft sie einen heremiten, der sie auf eine eidechse mit einem kraut im munde aufmerksam macht. Mit diesem kraut bestreicht sie die todeswunden ihrer kinder und diese werden darauf wieder lebendig.[3]) Sie lebt nun mit ihnen in einer einsiedelei. Der könig verirrt sich einmal auf der jagd und ist gezwungen, in dieser einsiedelei zu übernachten. Um mitternacht erwachen die kinder und bitten die mutter, ihnen etwas vorzuerzählen. Sie sagt: 'Ihr seid ja selbst eine erzählung in der welt!' und berichtet

[1]) Dieser zug wird äufserst häufig in den volksmärchen, so in den varianten der Constantia-sage z. b., aber auch in den ma. romanzen angetroffen. Seine basis in dem uralten, allgemein verbreiteten glauben von den schützenden tieren braucht nicht einmal hervorgehoben zu werden.

[2]) Man vgl. die ähnliche bedingung im isländischen märchen!

[3]) Dieses wundertätige kraut, ein aufserordentlich verbreitetes märchenmotiv, kann bis auf die Völsunga-saga, auf die griechische erzählung vom Glaukos in Apollodor, und auf Pantschatantra zurückverfolgt werden. In der ma. literatur trifft man es in den Lais der Marie de France. Eine variante bildet wohl auch das wundertätige kraut der Crescentia-sage besonders in den spanischen, mehr volksmäfsigen varianten der sage.

darauf ihre ganze geschichte. Der könig kann nicht schlafen, er hört alles, erkennt seine familie und führt sie zurück in sein schlofs. Der werwolf hat aber keine ruhe. Wieder kommt er, um sich von dem gelingen seiner bösen tat zu überzeugen. Er wird von den dienern erkannt und vor den könig gebracht. Vor schreck bekennt er, die kinder ermordet zu haben. Auf des königs befehl wird er an einen wagen gebunden und über felsen geschleift, bis er, ganz in stücke zerrissen, ins meer geworfen wird, denn er war nicht würdig, von menschenhand getötet zu werden. — Der könig lebt nachher in glücklicher liebe mit seiner frau und seinen kindern. —

Den zusammenhang dieser drei märchen — des sicilianischen, des isländischen und des slovakischen — mit der 'Vita Offae I' hat, wie oben erwähnt, schon R. Köhler in seiner notiz zur no. 25 der sammlung Gonzenbach's hervorgehoben. Er teilte darin zugleich kurze analysen der beiden letztgenannten märchen mit.

Wir gehen nun zu den balkanischen varianten dieses märchentypus über und teilen zuerst das

No. 6. rumänische märchen der sammlung P. Ispirescu's mit: 'Basme, snove si glume', Craiova 1883, Ed. S. Samits, auf welches mit einer kurzen erwähnung der hauptzüge Suchier und dann auch dr. Gough verwiesen haben.[1]) Das märchen trägt den titel: 'Imperatulŭ cel fără-de-lege' (s. 1—24) und hat folgenden inhalt:

Es war einmal ein kaiser, dessen frau stirbt. Er will seine eigene tochter, die sehr hübsch und wohlerzogen ist, heiraten. Diese, von der mutter zur ehrfurcht vor den eltern erzogen, widerspricht nicht, verlangt aber vom vater drei tage frist. Dann wünscht sie sich eine frisch abgezogene bärenhaut[2]) und drei weitere tage frist. Inzwischen bereitet sie mit

[1]) Behufs einer ausführlicheren analyse der erwähnten nun vergriffenen ausgabe Ispirescu's war prof. Suchier so liebenswürdig, mir sein exemplar zuzusenden, wofür ich ihm auch hiermit herzlich dank sage. — In neueren sammlungen Ispirescu's (Legende seu basmele romanilor u. a.) konnte ich das betreffende märchen leider nicht finden.

[2]) Eine parallele zu der bärenhaut findet man im 'Allerlei rauh', 'Peau d'âne' und anderen varianten.

einem hofmädchen die flucht. Der vater erfährt es und läfst ihr vor zorn die hände abhauen, im glauben, dafs sie nun nicht entkommen wird.[1]) Eines nachts aber, eingehüllt in die bärenhaut, entkommt sie und erreicht den garten eines benachbarten kaisers, wo sie sich in einem hohlen baum versteckt und von früchten (äpfeln) ernährt.[2]) Von dienern bemerkt, wird sie gejagt und, sie für tot haltend, wollen sie dem bären die haut abziehen, als sie ihre perlenschuhe bemerken und verwundert darüber das mädchen nun vor den kaiser führen. Dieser ist selber starr und verwundert, ein wunderhübsches mädchen in der bärenhaut und ohne hände vor sich zu sehen. Der sohn des kaisers verliebt sich sofort in sie und mit zustimmung seiner eltern heiratet er das mädchen. Sie führen ein glückliches leben. Der vater erfährt ihren aufenthaltsort, und läfst sich zum koch des hofes bringen, den er alsbald für seine zwecke gewinnt. Inzwischen zieht der sohn des kaisers in einen krieg. Seine frau entbindet eines wunderhübschen kindes. Die schwiegermutter schreibt darüber ihrem sohn einen brief, den sie durch den koch bestellen läfst. Dieser kehrt unterwegs bei dem bösen vater ein. Der vater vertauscht den brief mit einem zweiten — falschen —, worin er berichtet, die prinzessin habe ein hündchen geboren. Trotz dieser nachricht empfiehlt der kaisersohn in einem antwortschreiben sein weib und das neugeborene der sorge seiner mutter. Der bote kehrt auf dem rückweg wieder bei dem bösen vater ein, der nun diesen brief wiederum mit einem gefälschten vertauscht, in welchem der gatte befiehlt, seine frau und das neugeborene verbrennen zu lassen. Die kaiserinmutter ist aufser sich über diesen brief. Die prinzessin will aber dem befehl ihres gatten folge leisten, nur schlägt sie vor, man möge sie allein des weges ziehen lassen. In einem sack vorn an der brust wird ihr das kind angebunden, in einem anderen auf dem rücken das essen. So geht sie fort, durch wald und tal, bis sie an ein am ufer mit blumen bewachsenes wasser kommt. Hier will sie das kind baden. Da bemerkt sie zwei greise. Als sie das kind badet, fällt dieses ins wasser

[1]) Diese strafe ist ja das charakteristische des 'Manekine- bez. 'Mädchen ohne hände' - kreises.

[2]) Auch zu diesem zuge sind parallelen im 'Constantia-Manekine'-kreise u. a. zu finden.

und ertrinkt. Die greise geben ihr den rat, ihre armstümpfe nach dem kinde in das wasser zu strecken. Sie tut es, und die hände wachsen ihr aus wie gesund, das kind wird wieder lebendig. Die greise waren gott und der heil. Petrus.[1]) Sie geben dem kinde die gabe, alles was es wünscht erfüllt zu bekommen, worauf sie verschwinden. Die mutter geht nun weiter und erreicht im walde ein haus, wo sie von einer alten frau freudig empfangen wird. Hier lebt sie fortan. — Ihr gatte kehrt inzwischen aus dem kriege zurück und erfährt von seiner mutter das vorgefallene. Traurig geht er, sein weib und kind zu suchen. Endlich kommt er in jenes haus und bleibt dort über nacht. Im schlaf fällt ihm eine hand vom bett herab. Die frau, die ihn erkannt hat, von ihm aber unerkannt geblieben war, sagt zu ihrem kinde, es möge die hand seines vaters wieder hinaufheben. In der zweiten nacht wiederholt sich dieselbe begebenheit. Der diener des prinzen, der das gehört hat, berichtet alles seinem herrn. In der dritten nacht nun verstellt sich dieser, als ob er schlafe und läfst wieder die hand herabfallen, worauf die erkennung erfolgt.[2]) Der prinz wundert sich nur, dafs seine frau gesunde hände hat, da er sie doch nur ohne hände gekannt, worauf sie nun die ganze geschichte erzählt. Glücklich kehren alle an den hof zurück. Beim abschiednehmen von der alten frau erinnert diese an die gabe des kindes, die es von den zwei greisen bei seinem ertrinken erhalten hat. Der böse koch erfährt nun, dafs der knabe zaubergaben besitzt. Er will ihn um diese bringen. Als beide eines tages im garten sind, sagt er dem knaben, er möge einen palast in der mitte des meeres entstehen lassen und sie in denselben bringen. Der ahnungslose knabe tut das. Nun verlangt der koch, er möge ihm die tochter des türkischen kaisers bringen. Als dies erfüllt wird, verlangt er durch den knaben ihre liebe. Dieser weigert sich, worauf der koch die prinzessin ins meer wirft. Das gleiche geschick ereilt die tochter des russischen kaisers. Zuletzt wird die deutsche kaisertochter gebracht Diese sucht der koch zu überreden, den knaben, von dessen

[3]) Zu dieser episode sind zahlreiche parallelen im kreise des 'Mädchens ohne hände' bekannt.

[2]) Diese episode ist auch anderen märchen aus dem 'Mädchen ohne hände'-kreise eigen.

zaubergaben er ihr berichtet, zu ermorden. Die prinzessin durchschaut aber seinen plan und begibt sich mit dem knaben zu seinen eltern, ohne dafs diese ihn erkennen. Sein vater veranstaltet zu ehren der gäste ein fest und lädt alle nachbarkaiser — darunter den türkischen, den russischen und den deutschen — dazu ein. Der knabe hat sich inzwischen in die deutsche prinzessin verliebt; er selbst ist wunderschön: wenn er lacht, lacht er wie die sonne. Beim fest läfst er aus zwei roten blumen die beiden ertrunkenen prinzessinnen entstehen zur grofsen freude ihrer eltern. Allgemeines wiedererkennen. Die deutsche prinzessin erzählt nun die bösen absichten des kochs. Dieser beichtet alles und bekennt, dafs ihn der böse vater der prinzessin zu allem gedungen habe. Darauf werden beide durch den knaben in wilde tiere verwandelt: der böse vater in einen bären, der koch in einen jagdhund, der sofort auf den bären stürzt und ihn verfolgt.

Wir kommen nun zu den südslavischen märchen dieses typus, deren kurze analysen P. Popović in seiner serbisch erschienenen studie über 'Das mädchen ohne hände', Belgrad 1905, gebracht hat. Der zusammenhang dieser südslavischen märchen mit der Offa-sage und mit den übrigen oben und weiter unten noch zu erwähnenden varianten war herrn Popović unbekannt. Ich führe zuerst das

No. 7. serbische märchen der sammlung A. Nikolić's an mit dem titel: 'Die kaiserin mit einem stern auf der stirne.' Es hat folgenden inhalt:

Ein könig gelobt seiner sterbenden gattin, die einen stern auf der stirne hat, nur ein ebenso wunderbar geschmücktes weib wieder heiraten zu wollen. Nach deren tode werden boten nach allen richtungen ausgesandt, um ein solches weib zu suchen. Doch umsonst. Nur des königs eigene tochter hat einen stern auf der stirne. Der könig entschliefst sich, seine tochter zur frau zu nehmen. Sie willigt scheinbar ein, aber nur unter der bedingung, dafs der könig ihr eine kiste machen lasse, die von innen aus gesperrt werden könne. Als sie dieselbe erhält, versteckt sie sich darin und wird nach ihrem eigenen befehl von den dienern mit der kiste in den flufs geworfen. Die kiste schwimmt bis in ein fremdes land, und wird hier von einem prinzen gefunden und auf sein zimmer

gebracht. Der prinz nimmt sein abendmahl in diesem zimmer ein; einen teil davon läfst er unberührt auf dem tische stehen und geht alsbald zu bette. Als er eingeschlafen war, kommt das mädchen aus der kiste hervor, ifst den rest der speisen auf und versteckt sich wieder.[1]) Der prinz ist sehr verwundert darüber. Dasselbe spiel wiederholt sich dreimal. Das letzte mal wird das mädchen vom kaiser ertappt und sofort liebgewonnen, so dafs er sie nachher heiratet. Sie schenkt ihm einen sohn, der einen stern auf der stirne hat. — Ihr vater erfährt die geschichte ihrer flucht und ihrer heirat, verkleidet sich in einen bettler, schleicht heimlich in das schlofs seiner tochter, wo er in der nacht das kind ermordet und das blutige messer in der tasche der kaiserin versteckt, worauf er entkommt. Am anderen morgen werden alle schlofsbewohner durchsucht, bis das blutige messer bei der kaiserin gefunden wird. Der kaiser befiehlt, seine frau in den wald zu führen und ihr beide hände abzuschneiden, auch beide augen auszustechen. Die erste hälfte des auftrags wird ausgeführt, und mit der leiche des kindes beladen wird die kaiserin im walde allein gelassen. Sie irrt umher und kommt an eine lache. Die mutter gottes erscheint und rät ihr, das tote kind in der lache zu baden und ihre armstümpfe ebenfalls in diese einzutauchen. Das kind wird infolgedessen wieder lebendig, ihre hände wie gesund.[2]) Sie geht nun weiter und erreicht ein kleines haus, in welchem sie bei einem alten weibe freundliche aufnahme findet und sieben jahre dort bleibt. Der kaiser kehrt, auf der jagd begriffen, eines tages in dem häuschen ein. Nach dem nachtmahl, als er im bette liegt und eingeschlafen war, fällt ihm eine hand vom bettrand herab. Seine von ihm nicht erkannte gattin sagt dem kinde, es solle die hand seines vaters wieder hinauflegen. Der kaiser hört dies im schlafe. Die zweite nacht verstellt er sich, als

---

[1]) Dieser zug kommt aufser in unserem kreise auch in varianten des 'Mädchens ohne hände' und auch in dem orientalischen märchen vom 'Mädchen im kasten' und dessen varianten, wohl auch sonst in volkserzählungen häufig vor.

[2]) Diese episode ist ein wesentlicher zug der mirakel-version der Constantia-sage, geht aber wohl auf uralte mythologische vorstellungen zurück, die fast allgemein verbreitet sind. Man vgl. auch die episode des rumän. mädchens!

ob er schliefe. und als sich die geschichte der vorigen nacht wiederholt, erkennt er sein weib und sein kind wieder. Sie erzählt ihm nun ihre geschichte, worauf alle drei glücklich an den hof zurückkehren und fröhlich und lange weiterleben. Die gute alte wird reichlich belohnt.

Ein zweites

No. 8. serbisches märchen: 'Die tochter des Hadži', stammt aus Bosnien und hat folgenden inhalt:

Das weib eines reichen, alten mannes stirbt während seiner abwesenheit. Ihr letzter wunsch ist es, er möge nur ein solches mädchen sich wieder zur frau nehmen, welchem ihr fingerring und ihre pantoffeln gut passen würden. Nach ihrem tode wird eine alte zigeunerin ausgeschickt, um ein solches mädchen zu finden; aber nur die eigene tochter des mannes kann jene bedingung erfüllen. So wünscht er nun seine tochter sich zur frau zu nehmen. Sie willigt scheinbar ein, erbittet sich aber einen pfosten aus, dessen inneres sie mit speisen füllt und sich dann selbst darin versteckt. Als der vater sie nicht finden kann, läfs er vor zorn den pfosten ins meer werfen. In ganz ähnlicher weise wie im vorigen märchen wird das mädchen von einem prinzen im fremden lande gefunden und schliefslich geheiratet. Als der böse vater ihre rettung und heirat erfährt, schickt er wieder jene zigeunerin zu seiner tochter mit dem auftrag, deren kind, das mit goldenen haaren und grünen händen geboren wurde, zu ermorden. Diese vollbringt die tat und versteckt das blutige messer bei der prinzessin, welche für schuldig erklärt wird. Ihre augen werden ausgestochen (verstümmelung der hände fehlt) und mit dem toten kinde wird sie in die verbannung geschickt. — Im walde wird sie, einsam und blind, von einem grossen und seltsamen vogel bemerkt, der ihr den rat gibt, eine von seinen federn zu nehmen, wodurch sie ihre augen und das kind dem leben wiedergewinnen würde.[1] — Die frau findet später unterkunft bei einem alten weibe, die sie freundlich in ihrem hause empfängt. Hier kehrt der könig einmal

[1] Für das alter dieses zuges spricht schon der umstand, dafs er in den entferntesten märchenkreisen und in einer ganz allgemeinen verbreitung angetroffen wird.

ein. Er sieht den knaben — seinen von ihm nicht erkannten sohn — wie er sich bemüht, sein steckenpferd wasser trinken zu lassen. Der könig fragt den knaben: 'Ist es möglich, dafs ein steckenpferd wasser trinken kann?' worauf die mutter an seiner statt antwortet: 'Ist es möglich, dafs eine mutter ihr eigenes kind ermorden kann?' Jetzt wird sie vom könig erkannt und mit dem sohn an den hof zurückgebracht. Die zigeunerin wird zur strafe in stücke zerrissen, während der böse vater nach einigen jahren stirbt.

Ein drittes

No. 9. serbisches märchen 'Zwezdana' (Die sternmaid) stammt aus Kroatien und hat folgenden inhalt:

Ein armer mann behandelt seine frau sehr schlecht. Er schlägt sie bis zum sterben. Auf dem sterbebette hinterläfst sie ihm den fluch, dafs er nicht früher sterben solle, bis er ein weib mit einem stern auf der stirne geheiratet habe. Da er aufser der eigenen tochter kein solches weib finden kann, wünscht er diese zu heiraten. Sie widersetzt sich, worauf sie in ein zimmer eingesperrt wird.[1]) Sie betet zu gott, worauf die tür sich von selbst öffnet, was ihr die flucht ermöglicht. Sie erreicht ein wirtshaus, in welchem sie als dienstmädchen neben zwei anderen mädchen aufgenommen wird. Einmal kommt ein prinz in das wirtshaus. Das essen gefällt ihm so sehr, dafs er nach der köchin frägt. Die zwei mädchen lügen ihm vor, sie hätten die speisen zubereitet. Der prinz fragt nun den herrn des wirtshauses selbst, worauf die sternmaid ihm vorgestellt wird. Sie macht einen so vorzüglichen eindruck auf ihn, dafs er ihr einen apfel mit dem versprechen gibt, in einer woche wiederkommen und sie heiraten zu wollen. Am tage der versprochenen ankunft des prinzen wird die sternmaid von den zwei bösen mädchen zu einem brunnen geführt und dort hineingeworfen. Als sie ertrunken war, fliegt eine taube aus dem brunnen heraus. Das ältere von den zwei bösen mädchen wird als braut aufgeputzt und mit dem prinzen vermählt. Die taube fliegt beständig über dem

[1]) In der spanischen romanze 'Delgadina' wird die tochter aus dem gleichen grunde in einen turm eingesperrt; desgleichen die heil. Barbara nach Fritzlar.

brautpaar und singt. Die falsche prinzessin überredet den bräutigam, die taube zu töten. Dort, wo diese nun tot hinfällt, erhebt sich ein mächtiger baum, in dessen zweigen zahlreiche vögel singen. Wieder überredet die falsche prinzessin ihren gemahl, den baum fällen zu lassen. Da fliegt aus der mitte des baumes die sternmaid lebendig hervor,[1] erzählt die wahre geschichte, worauf sie zur prinzessin erhoben, die falsche aber getötet wird. — Nach einiger zeit wird die prinzessin von zwillingen, die goldenes haar haben, entbunden. — Ihr vater erfährt ihr geschick, kommt als bettler verkleidet in ihr schlofs und ermordet ihre beiden kinder. Die mutter wird als angebliche mörderin verurteilt, in einer tonne ins meer geworfen zu werden. Unterwegs zerbricht die tonne, worauf der prinzessin die augen ausgestochen werden und sie mit den kinderleichen in die nacht hinausgestofsen wird. Durch gebet und besprengung mit wasser werden ihre augen wieder sehend und die kinder zum leben erweckt. Wieder kommt sie in ein wirtshaus. An demselben tage kehrt in diesem hause auch ihr gatte, der prinz, ein. Sie versteckt heimlich einen apfel in die tasche des prinzen. Dieser beteuert seine unschuld, weifs aber nicht, wer ihm den apfel unterschoben hat. Darauf entgegnet sie, auch ihr sei in ähnlicher weise der mord an ihren eigenen kindern untergeschoben worden. Es folgt glückliches wiederfinden und -erkennen. Der böse vater aber wird durch einen zufall gestraft: als er einmal mit seiner tochter und den enkeln in einem auch mit einer tonne beladenen ochsenwagen fährt, wird er von den ochsen mit den hörnern weit ins meer geworfen.

Eine weitere hierher gehörige

No. 10. serbische volkserzählung, die aus der Hercegowina oder Montenegro stammen soll und in der zeitschrift 'Bosanska vila' (Serajevo, 15. und 31. März 1905) veröffentlicht wurde, trägt den seltsamen namen der heldin 'Turlida' als titel und hat folgenden inhalt:

Ein reiches ehepaar hat eine einzige tochter. Der gatte läfst seiner frau ein goldenes kleid anfertigen. Als das kleid

---

[1]) Diese metamorphosen lassen sich bis auf das altägyptische märchen von den 'Zwei brüdern' zurückverfolgen.

gebracht wird, erkrankt die frau, sie kann das kleid nicht anprobieren und stirbt nach einiger zeit, nachdem ihr der mann geschworen hatte, nur ein solches weib wieder heiraten zu wollen, dem das goldene kleid gut passen würde. — Als er eben gedenkt sich wieder zu verheiraten, trifft er zufällig im zimmer seine tochter, im begriff das goldene kleid vor dem spiegel anzuprobieren. Das kleid pafst vorzüglich. Der mann erinnert sich seines gelöbnisses und teilt ihr mit, dafs er sie heiraten wolle. Die tochter weint und vertraut sich einer alten nachbarin, einer wahrsagerin. Diese schaut ihr in den handteller und rät ihr darauf, dem vater scheinbar zu gehorchen unter der bedingung, dafs er ihr einen schrank so grofs wie ein zimmer, aus allen holzarten der welt bestehend, machen lasse und zwar so, dafs der schrank von innen geöffnet werden kann. — Als diese bedingung erfüllt wird, verlangt sie ein kleid aus allen pelzarten; die haare müssen nach aufsen gedreht werden. — Dann nimmt sie — immer dem rate der alten folgend — alle speisen und getränke, die für die hochzeit vorbereitet wurden und sperrt sich mit diesen in den schrank ein. Die hochzeitsgäste versammeln sich, aber die braut wird vergeblich erwartet. Der vater versucht den schrank zu öffnen und läfst ihn dann durch die diener in das meer werfen. Der schrank wird in einem fremden lande an den strand gespült und von einem kaisersohn während einer jagd aufgefunden, worauf er sich sofort öffnet. Das mädchen gibt ihren namen nicht an, wird indes durch die diener des prinzen an den hof gebracht und dem hofgesinde überwiesen. — Nach einiger zeit will sich der prinz verheiraten, und die schönsten mädchen werden zum tanz zusammengerufen. — Turlida kommt in ihrem goldenen kleid zum reigen, tanzt mit dem prinzen und verschwindet hierauf unbemerkt. Bei der zweiten gelegenheit steckt der prinz seinen ring an ihren finger, doch sie verschwindet abermals und bleibt unerkannt. — Der prinz wird schwermütig und soll dieserhalb auf seines vaters wunsch eine weltreise unternehmen. Während der vorbereitungen bäckt Turlida einen kuchen für den prinzen, in welchen sie den ring versteckt. Dieser wird vom prinzen beim ersten abendmahl auf der reise gefunden. Durch die diener erfährt er, dafs der kuchen von Turlida zubereitet wurde. Er bedrängt sie und droht ihr sogar mit dem schwert,

worauf sie ihren pelzrock auszieht und in dem goldenen kleid erscheint. Darauf wird sie vom prinzen geheiratet, und sie schenkt ihm später einen wunderhübschen sohn. — Als Turlidas böser vater dies alles erfährt, sucht er sie auf, um sich zu rächen. Er schleicht heimlich in das schlofs hinein, ermordet das kind, versteckt das blutige messer in Turlida's goldenem kleid und entkommt unbemerkt. Turlida entdeckt zuerst den mord. Umsonst wird nach dem mörder geforscht. Da kommt die kunde von einem weissager in der stadt. Dieser — es war Turlida's verkleideter vater[1]) — wird vor den kaiser gebracht und nach seiner angabe wird das blutige messer in Turlida's kleid gefunden und diese für schuldig erklärt. Nach des weissagers rat werden ihr die augen ausgestochen, und mit dem toten kinde wird sie in einer entlegenen wüste ausgesetzt. Da kommen zwei tauben geflogen und setzen sich auf ihre schultern. Auf deren rat nimmt sie von einer taube eine feder und bestreicht sich damit die augen, worauf sie wieder sehend wird; in gleicher weise wird auch das kind wieder lebendig. — Darauf sucht Turlida in einer erdhöhle zuflucht, in der sie mit ihrem kinde nebst einer ziege und deren zicklein weiter lebt. — Eines tages hört sie das jagdhorn und bald darauf sieht und erkennt sie den jagdhund ('Brusa') ihres gatten. Früher schon hat sie ihrem sohne ihre ganze geschichte erzählt. Jetzt verlassen sie samt ihren mitbewohnern die höhle und suchen wieder unter menschen zu kommen. Unterwegs erreichen sie im walde eine hütte, in der eine alte frau wohnt, die sie freundlich aufnimmt und ihnen berichtet, der kaisersohn komme hier oft während der jagd vorüber. Eines tages kommt der prinz wieder daher. Der kleine knabe reitet dem vater — der weisung seiner mutter folgend — auf einem steckenpferd entgegen und bittet den prinzen so lange, dafs er sich entschliefst, der einladung des kindes zu willfahren und in der hütte einkehr zu halten. Beim abendmahl gibt der kleine seinem hölzernen pferde zu essen. Der prinz fragt ihn: 'wie kann ein hölzernes pferd essen?' worauf der knabe antwortet und es dreimal wiederholt: 'wie kann eine mutter ihr kind ermorden?' Der prinz läfst die mutter des kleinen vor sich rufen, erkennt in ihr sofort seine

---

[1]) Wie in Straparola's novelle.

gattin wieder und kehrt mit ihnen in die heimat zurück. Die alte wird reich belohnt. — Als Turlida's vater dies alles erfährt, treibt ihn das gewissen, alles zu bekennen. Hierauf wird er vom kaiser im zorne getötet. — Der kaisersohn läfst im walde an der stelle, wo er seine frau und kind wiederfand, ein schlofs erbauen, in dem er die sommerszeit verlebt. Dieses schlofs wird noch heutigen tages 'des kaisers hospital' und die höhle 'die höhle der kaiserin' genannt.

Einzelne züge dieser erzählung gehören der Genovevalegende, andere dem märchenkreise 'Allerlei rauh', andere wieder dem märchen 'Von den dankbaren tieren' an. Dem grundstoffe nach gehört es wol zu den schönsten varianten unseres märchenkreises.

Ferner gehört hierher von den südslavischen varianten

No. 11. ein makedonisches märchen, das im Ohrid aufgezeichnet wurde und in bd. XIII der sehr wertvollen sammlung folkloristischen materials, die das bulgarische ministerium (SBM) herausgibt, veröffentlicht wurde. Der titel dieses märchens lautet: 'Ein priester will seine eigene tochter zur frau nehmen.' Es hat folgenden inhalt:

Ein priester will nach dem tode seiner gemahlin seine eigene tochter heiraten, da er sich in sie wegen ihrer grofsen schönheit verliebt hat. Sie bittet ihn, vorher erst zum bischof zu gehen und ihn um rat zu befragen. Bei diesem angelangt, fragt er ihn: 'wenn du einen schönen apfel hast, willst du ihn doch selbst essen oder würdest du ihn vielleicht einem anderen geben?' worauf er eine ihn befriedigende antwort bekommt, die er der tochter als zustimmung des bischofs darstellt.[1]) Diese verspricht ihm nun scheinbar ihre unterwerfung unter der bedingung, dafs er ihr einen speiseschrank machen lasse, der von selbst sich fortbewegt und spricht. Als das mädchen einen solchen schrank erhält, will sie sich noch baden, in der tat aber läfst sie ihren hund, der seltsam klug ist, bellen und auf die fragen des vaters, ob sie schon fertig sei, antworten, während sie in dem seltsamen schrank entkommt. Der hund springt ihr nach. Sie schwimmen über das meer in ein fremdes land. Der schrank ist inzwischen wie

---

[1]) Zu dieser frage vgl. man Hahn no. 27 und varianten.

von gold geworden. Der hund läfst niemanden näher treten, bis der prinz des landes selbst daherkommt. Dieser läfst den schrank in das schlofs und auf sein zimmer bringen. — Das mädchen wird dabei ertappt, als sie die reste des vom prinzen übrig gelassenen abendmahls verspeist. Die heirat mit dem prinzen unterbleibt vorläufig, da dieser eine weite reise unternehmen mufs. Er gibt dem mädchen einen ring als zeichen seiner verlobung und befiehlt seiner mutter, jeden abend speisen auf sein zimmer bringen zu lassen. Das geschieht eine zeitlang. Da kommen einige junge nachbarn, die neugierig sind, den inhalt des schrankes kennen zu lernen und bitten sich den schrank aus, worauf sie ihn öffnen. Das mädchen geht nun von dannen, während der leere schrank der mutter des prinzen zurückgebracht wird. Als der prinz von seiner reise heimkehrt, ist er untröstlich, da er das mädchen im schrank nicht vorfindet. Die mutter erzählt ihm nun den sachverhalt. Dem mädchen begegnet inzwischen im walde eine alte frau, von welcher sie freundlich in ihre behausung zu ihren vier töchtern geleitet wird. Der prinz wird aus liebesgram und leid krank. Es wird befohlen, dafs jedermann ihm geschenke und speisen etc. bringen solle. Das mädchen schlägt der alten vor, ein einfaches brot für den prinzen zu backen. Als die alte hierzu die erlaubnis erteilt, bereitet das mädchen ein leibchen brot, in welches sie den vom prinzen erhaltenen verlobungsring versteckt.[1]) Dieser findet den ring, ruft das mädchen vor sich, erkennt sie und vermählt sich dann mit ihr. Als nach einiger zeit der vater die geschichte seiner tocher erfährt, begibt er sich an ihren hof und versucht sie zu ermorden, trifft aber mit dem messer nicht sie selbst, sondern ihr kleines kind, worauf er von den dienern verfolgt und ergriffen wird.

Nach diesem nicht ganz typischen märchen führen wir ein zum vollen typus dieses märchenkreises gehöriges an, nämlich das

No. 12. albanische, welches in der sehr wertvollen und von prof. Polivka analysierten 'Sammlung' des bulgarischen folkloristen K. A. Šapkarev bd. VIII—IX, no. 284 im original

[1]) Ein häufiger zug, besonders im 'Allerlei rauh'-kreise.

und in einer bulgarischen übersetzung enthalten ist und denselben titel wie das vorige märchen trägt: 'Ein priester will seine eigene tochter heiraten.'

Ein priester hat eine tochter, die er sich zur frau zu nehmen wünscht. Er geht auf den marktplatz und sagt zu den freunden: 'ich habe einen sehr hübschen weinstock, soll ich ihn verkaufen oder ihn lieber für mich behalten?' Die freunde erklären das letztere für besser. Er berichtet dies seiner tochter, die es aber nicht glauben will und ihn wieder auf den marktplatz schickt. Er wiederholt seine frage, nur mit dem unterschied, dafs er jetzt statt des weinstocks von einem nufsbaum spricht; er erhält wiederum die gleiche antwort. Dies wiederholt sich noch einmal (das letzte mal spricht er von einem apfelbaum). Die tochter mufs nun seinem verlangen nachkommen. Sie willfahrt ihm scheinbar, bittet ihn aber, ihr ein paar kleider sowie eine kiste, die mit einem haar zu schliefsen und zu öffnen ist, und ein paar gänse zu verschaffen. Als sie dies alles erhält, treibt sie die gänse in das wasser unter dem vorwande, dafs sie sich baden wolle; in wirklichkeit aber versteckt sie sich in der kiste. Als der vater sie nicht findet, läfst er die kiste nach dem marktplatz schaffen und verkauft sie dort an einen prinzen. Dieser feiert gerade seine vermählung mit einem mädchen. Während des festes kommt das mädchen aus der kiste heraus und schüttet eine handvoll salz und pfeffer in die speisen.[1] Der prinz wird zornig, und als sich das noch zweimal wiederholt, entschliefst er sich, aufzupassen und wache zu halten. Als alle gäste zum tanz weggegangen waren, verbleibt er allein im zimmer und überrascht das mädchen. Er sieht in ihr sein schicksal, verläfst seine braut und erwählt jene sich zur frau. Sie schenkt ihm zwei söhne. Der vater erfährt die geschichte seiner tochter, verkleidet sich als bettler und bittet sie um eine milde gabe. Sie gibt ihm mehl; er aber will es nicht annehmen, ebenso kleines münzgeld. Als er zum schlufs hirsenkorn erhält, schüttet er es auf den boden und beschäftigt sich nun damit, es wieder aufzulesen. So verbleibt er bis zum abend im schlofs und mufs darin — und zwar im gänsestall — übernachten. In der nacht schleicht er heimlich

[1]) Auch ein verbreiteter märchenzug!

in die kinderstube und mit dem der prinzessin gestohlenen messer ermordet er beide kinder und entkommt. Ohne seine anklage, blofs auf den beschlufs des prinzen, der diejenige person für schuldig erklärt, mit deren messer der mord verübt wurde, wird die prinzessin mit den kinderleichen weit weggebracht und verlassen. Auf ihr weinen erscheint eine dame, die ihr rät, die toten kinder in einem wasserquell zu baden. Die kinder werden daraufhin wieder lebendig; sie betet zu gott und er führt sie in ein haus, worin sie fortan lebt. Nach einiger zeit sendet der prinz ein dienstmädchen zu der stelle, wo seine frau mit den kindern verlassen und ausgesetzt wurde, um zu erfahren, was aus ihnen geworden sei. Nach dem ganz unerwarteten bericht der kundschafterin begibt sich der prinz selbst dorthin, sieht das haus und in diesem die kinder mit goldenen äpfeln spielen. Der prinz tritt hinein, findet sein weib, das er nicht erkennt, an einem webstuhl sitzend und ein webelied singend. In ihrem gesang offenbart sie ihr ganzes geschick. Sie wird darauf als sein weib erkannt und mit den kindern vom prinzen der heimat wieder zugeführt.

Endlich gehört hierher noch ein

No. 13. russisches märchen, welches prof. Polivka in Jagić's Archiv (bd. XXI, p. 290) ganz kurz analysiert hat, im 'Sbornik (Archiv) der Ševčenko-gesellschaft' in Lemberg bd. II, no. 13 veröffentlicht wurde und aus der gegend des Schwarzen Meeres stammt.

Ein priester verliebt sich noch bei lebzeiten seiner gattin in seine aufsergewöhnlich schöne tochter und sucht sie zur blutschande zu verführen. Sie vertraut sich ihrer mutter, diese um rat und hilfe bittend. Auf deren rat verläfst sie das väterliche haus und begibt sich auf den weg nach einem fernen dorf zu gastlichen verwandten. Unterwegs wundert sie sich, dafs ihr kein lebendes wesen begegnet, und als die nacht hereinbricht, flüchtet sie auf einen abseits vom wege stehenden heuschober, um dort zu übernachten. Am morgen kommt Iwan der prinz von Rufsland, auf der jagd begriffen, vorbei und ist erstaunt, auf dem heuschober ein wunderhübsches mädchen zu sehen. Er ruft sie herab, sie gehorcht aber erst, nachdem er ihr versprochen hat, dafs sein hund ihr

nicht wehe tun soll. Auf seine fragen nach ihrem namen und herkunft antwortet sie stets: 'ich weiſs nicht.' Der prinz nimmt das mädchen mit auf sein schloſs und verweist sie in seinen tiergarten. Später erwählt er sie zur frau und wird von ihr mit einem sohn beschenkt. Da erzählt sie zum ersten mal ihre lebensgeschichte und sagt ihren namen. Der prinz sendet seinen wagen, um den vater und die mutter seiner gattin zur taufe des neugeborenen abzuholen. Der vater kommt aber allein und lügt dem jungen ehepaar vor, die mutter wäre krank und müsse daheimbleiben. Als einmal bei dieser gelegenheit niemand im schloſs gegenwärtig und seine tochter fest eingeschlafen war, ermordet er das neugeborene kind und versteckt das blutige messer in der tasche der mutter (seiner tochter). Diese wird, nachdem das blutige messer auf seinen hinweis bei ihr gefunden, für schuldig erklärt und von dem 'sinod' verurteilt. mit dem toten kinde auf der brust und auf den rücken zusammengebundenen händen — wohl eine interessante ersetzung der verstümmelung! — allein in die verbannung geschickt zu werden. So wandert sie zwei jahre lang. Jeden tag kommt vom himmel ein engel herab und bringt ihr nahrung.[1]) Da sieht sie eine junge (kleine) schlange, die von einem wagen überfahren wurde. Die alte schlange, mutter der jungen, bringt ein kraut herbei und breitet es über der jungen aus, worauf diese wieder lebendig wird. Darauf nimmt die frau von demselben kraut, die knoten ihrer fesseln lösen sich von selbst und ihr kind kehrt mit den worten ins leben zurück: 'ach, wie lange habe ich geschlafen!'[2]) Der knabe wächst nun äuſserst schnell heran und wird ein riese. Eines nachts erreichen sie ein haus, in welchem sie sehen, wie fünf drachen einen menschen fressen. Der junge riese tötet die drachen und begräbt sie, worauf er seine mutter in dem hause verläſst, um weiteren abenteuern nachzugehen. Unterwegs trifft er den heil. Nikolas und dann die heil. Petka an, die ihm raten, seine braut, die vom teufel gestohlen und auf einem alten baume festgehalten wird, zu

---

[1]) Dieser zug findet sich auch in der legende von der heil. Azénore; sein ältestes prototyp dürfte wohl die alttestamentische geschichte von der Hagar sein.

[2]) Diese frage findet man schon in Gregor von Tours' legende vom heil. Clementius aufgezeichnet.

befreien. Von der heil. Petka erhält er einen pfeil, mit dem er den teufel, der schlafend sein haupt im schofse des mädchens birgt, tötet und seine braut rettet. Er kehrt mit ihr zu seiner mutter zurück, zieht aber dann auch mit dieser wieder weiter, um sein kaiserreich zu erlangen. Nach einigem zögern des 'sinods' wird er schliefslich zum kaiser erwählt.

Damit wären die typischesten märchen unseres kreises erledigt. — Von den varianten führe ich zunächst eine an, die sich vom typus nur dadurch unterscheidet, dafs das zweite verbrechen einer zweiten person zugeschrieben wird. So wird in einfachster weise der typus erweitert. Ein solches erweitertes märchen unseres kreises besitzen wir in dem neu-aramäischen (kurdischen) märchen 'Çabha' (die Morgenröte) der sammlung Prym und Socin's: 'Der neu-aramäische dialekt des tur 'Abdin; Göttingen 1881, II. bd. (deutsche übersetzung) s. 211—16. Ich teile hier den inhalt dieses märchens kurz mit:

No. 14. Einem reichen juden hinterläfst seine sterbende gattin das vermächtnis, dafs er nur ein weib wieder heiraten wolle, dem ihre schuhe ebensogut wie ihr selbst passen würden. Vergebens sucht er ein solches weib. Seine tochter zieht zufällig einmal die schuhe an und diese passen ihr ausgezeichnet. Nun will der vater die tochter heiraten. Sie verspricht ihre zustimmung, schickt ihn aber zuerst in die stadt, um ihr ein schönes kleid zu kaufen. Inzwischen läfst sie im innern eines schrankes ein schlofs anbringen, legt geld und kleider hinein und versteckt sich schliefslich selbst in dem schranke. Der vater trägt zornentbrannt den schrank aus dem haus und verkauft ihn an einen fürsten. Dieser läfst ihn in sein zimmer bringen. Als der fürst das zimmer verläfst, kommt das mädchen aus dem schrank heraus, bereitet die orientalische reisspeise zu, räumt das zimmer auf, stopft die tabakspfeife und verbirgt sich dann wieder in den schrank. Der sohn des fürsten, der selbst ein fürst ist, tritt in das zimmer hinein und ist sehr verwundert. Am morgen wiederholt sich mit kleinen variationen derselbe vorgang. Da versteckt sich der fürstensohn im zimmer, und am abend, als das mädchen abermals dem schrank entschlüpft, wird sie von ihm ertappt. Sie erzählt ihm ihr ganzes schicksal, und er nimmt sie zur

frau. Der böse vater will sie zurückverlangen, da er nur den schrank, nicht aber seine tochter verkauft habe. Da diese vor gericht sein widernatürliches verlangen berichtet, wird er zum tode verurteilt und hingerichtet. — Die frau entbindet eines sohnes und einer tochter mit goldenen und silbernen locken. Der fürst geht eines tags auf die jagd. Sein haushofmeister versucht dessen gattin zu verführen und als er abgewiesen wird, ermordet er den knaben und klagt sie dem heimkehrenden fürsten gegenüber des kindesmordes an (das blutige messer fehlt!), indem er sie zugleich der versuchten verführung zur sündhaften liebe beschuldigt. Auf befehl wird die frau samt den kindern von zwei dienern in eine filzdecke eingeschnürt und in den wald gebracht, um dort ermordet zu werden. Ihr blut soll dem fürsten gebracht werden, damit er es trinke. Von den dienern bemitleidet, wird sie dem leben erhalten; die flasche wird mit dem blut eines vogels gefüllt und dem fürsten eingehändigt. — Çabha öffnet die decke und findet auch die tochter an erstickung tot vor. Sie entdeckt zwei quellen: in der schlechteren, die kein trinkwasser enthält, badet sie die kinderleichen, um sie zu begraben. Diese werden aber durch gottes gnade wieder lebendig. Durch ein gebet erhält sie von gott auf der stelle ein prächtiges schlofs. Der sohn — Tschelenk Afdal genannt — bemerkt einmal in der trüben quelle einen ring, den er herausnimmt. Indem er den ring reibt, erhält er alles was er wünscht[1]): goldstücke, pferde, reichtum, schliefslich auch ein wunderschönes weib. — Eines tages geht der fürst wieder einmal auf die jagd. Durch ein fernrohr wird er von seinem sohn bemerkt, und auf den rat der mutter, die wufste, dafs es ihr gatte ist, ins schlofs eingeladen. Der fürst wünscht die mutter seines gastfreundes kennen zu lernen. Diese verspricht nur unter der bedingung erscheinen zu wollen, wenn der fürst gericht halten will. Dieser kommt ihrem wunsche nach, und sie erscheint vor ihm, in einen schleier gehüllt. Nun erzählt sie ihre ganze lebensgeschichte. Als sie von der entstehung des schlosses zu berichten anfängt, hebt sie ihren schleier, gibt sich zu erkennen und zeigt auf den haushofmeister als den wahren mörder. Diesem wird auf der stelle das haupt abgeschlagen. Der

[1]) Man vgl. die wunderbare wunschgabe im 'rumänischen märchen'!

fürst bleibt in diesem schlofs und läfst seinen ganzen hof dahin übersiedeln.

Der zusammenhang dieses kurdischen märchens mit unserem märchenkreise ist ein augenscheinlicher. Dafs das zweite verbrechen auf eine zweite person übertragen wurde, erhöht das interesse dieses märchenkreises für die Constantia- und Crescentia-sage, in welchen gleichfalls für jedes verbrechen eine neue person eingeführt wird.

Um die märchenliteratur vom kindesmorde in der gestalt, in der wir ihn in unserem märchenkreise und in der Crescentia-sage gefunden haben, zu vervollständigen, führe ich kurz noch als

No. 15 das serbische volkslied an, das zur version von der bösen schwägerin gehört und schon von Massmann in seiner ausgabe der 'Kaiserchronik' in den notizen zur Crescentia-sage erwähnt wurde. Es enthält nicht nur die charakteristische kindesmordepisode mit der falschen beschuldigung, sondern in einer wildsymbolischen weise auch die schlufsidee der Crescentia-sage, nämlich die tief im volksglauben wurzelnde idee, dafs die schuldigen von gott gestraft und bei den von ihnen unschuldig verfolgten verzeihung und erlösung suchen. Es erzählt von einer bösen schwägerin, die die schwester ihres gatten tödlich hafst. Sie ersticht zuerst ihres gatten rofs, dann seinen falken und zum schlufs ihr eigenes kind — dies letzte mit dem heimlich gestohlenen goldenen messer ihrer schwägerin, um diese der von ihr selbst verübten freveltaten anzuklagen. Die zwei ersten beschuldigungen werden vom bruder nicht geglaubt, wohl aber die letzte, der kindesmord, da das blutige messer im bette unter dem haupte der unschuldigen frau gefunden wurde. Diese wird auf eigenes verlangen an pferdeschweife gebunden und in stücke gerissen. An der stelle, wo dieses geschehen, entsteht eine kirche. Die böse schwägerin wird schwer krank. Neun jahre liegt sie darnieder, das gras wächst aus ihren knochen heraus. Da bittet sie ihren gatten, sie zu der kirche ihrer schwägerin tragen zu lassen, damit sie verzeihung erflehe. Ihr wunsch wird erfüllt, aber etwas, eine stimme ruft ihr aus der kirche zu, dafs ihr nicht verziehen werden könne. Da bittet sie, an pferdeschweife gebunden und auseinandergerissen zu werden.

An der stelle, wo ihr blut fliefst, wächst dorn und unkraut, wo sie selbst fällt, entsteht ein see, auf dem die wiege mit dem falken und dem schlafenden kinde schwimmt. Am halse des kindes liegt seiner mutter hand, in dieser hand das messer der tante.

In den übrigen varianten des märchentypus von der bösen schwägerin, denen die schlufsepisode dieses serbischen volksliedes fehlt, wird die unschuldig angeklagte frau nicht getötet, sondern mit dem toten kinde in die verbannung geschickt, worauf die wunderbare wiederbelebung des kindes geschieht, und durch die erzählung der eigenen geschichte von ihrem sie nicht erkennenden gatten das glückliche wiederfinden herbeigeführt wird.[1]) Die stellung des kindes variiert in einzelnen dieser märchen: manchmal ist es das eigene kind, manchmal wieder jenes der unschuldigen frau selbst, welches ermordet wird. Dieser wechsel hat gewisses interesse, da auch im kreise der Crescentia-sage, in der anonymen italienischen novelle des XIV. jahrh. der frau eigenes kind ermordet wird; in den übrigen varianten dieser sage ist es gewöhnlich ihr pflegekind. Das erste wird wohl ursprünglicher sein, wodurch die Crescentia-sage dem Offa-märchen noch näher gebracht wird.

Zuletzt habe ich auch aus dem kreise von der bösen schwiegermutter eine variante anzuführen, die, soweit es mir bekannt ist, in der schilderung der mordepisode und der darauffolgenden strafe dem hier betrachteten märchenkreise am nächsten steht. Es ist dies das

No. 16. griechische märchen der sammlung Bernh. Schmidt's (Leipzig 1877) no. 17 'Maroula und die mutter des Erotas', aus Zakynthos stammend, welchem 'Schneewittchen', 'Das mädchen ohne hände' und unser märchenkreis einzelne züge beigesteuert haben. Es hat folgenden inhalt:

Die königstochter Maroula ist die schönste auf der welt, deshalb wird sie von der mutter des Erotas mit hass und neid verfolgt. Mit einem verzauberten apfel kommt diese vor das

---

[2]) Vgl. die vier russischen märchen, die Sichler aus der sammlung Afanasieff's übersetzt und in der 'Revue de l'histoire des religions' tom. X. mitgeteilt hat, sowie die bretonischen von Suchier erwähnten märchen.

schlofs, in welchem die königstochter ihrer gröfseren sicherheit halber festgehalten wird. Als sie in den apfel beifst, stürzt sie wie tot zusammen, wird aber von ihren brüdern wieder ins leben zurückgerufen. Durch ihren zauberspiegel erfährt dies die mutter des Erotas. Nun bringt sie der königstochter einen verzauberten ring, den aber die brüder nicht bemerken. Sie halten Maroula für tot, legen sie in einen goldenen sarg, tragen ihn nach einem in der nähe des schlosses gelegenen hain und verlassen die stätte. — Ein königssohn, auf der jagd begriffen, bemerkt den sarg — ein vogel war auf diesen herabgeflogen; er bringt ihn auf sein zimmer und entdeckt darin das schöne mädchen, dem er zufällig den ring abstreift, worauf sie wieder lebendig wird. Seine frau geworden, beschenkt sie ihn mit zwillingen. Von der schwiegermutter wird sie gehafst, weil die liebe ihres sohnes sich mehr der gattin zuwendet. Sie schleicht eines nachts heimlich in die kinderstube, schneidet den kindern die kehlen durch und legt das blutige messer in Maroulas bett. Maroula wird von ihrem gatten des mordes schuldig befunden. Auf seinen befehl werden ihr die hände abgehauen, die leichen der kinder in einem sack ihr um den hals geschlungen und sie hierauf in die verbannung geschickt. Unterwegs begegnet ihr ein mönch, dem sie alles erzählt. Dieser legt die leichen — körper und köpfe — zusammen, worauf sie lebendig werden.[1]) Ebenso heilt er ihre hände. Sodann berührt der mönch mit einem stab die erde, worauf auf der stelle ein schlofs entsteht, in dem Maroula fortan mit ihren kindern lebt. Dieser mönch war ein engel. — Eines tages kommt ihr gatte auf einem spaziergang begriffen mit seinen freunden an diese stelle. Dem rate ihrer mutter folgend spielen die kinder mit zwei bällen und sagen dabei in einem satz die geschichte ihrer mutter. Erkennung und freudige rückkehr an den hof. Die böse schwiegermutter wird nach dem urteil aller freunde des königs in einem mit pech bestrichenen

[1]) Die merkwürdige übereinstimmung dieser episode, die wir auch in den übrigen märchen mit gewissen variationen angetroffen haben, mit der mirakel-episode der St. Alban'schen chronik beweist wohl am besten, wie irrig Miss Rickerts ansicht ist, wonach die mirakel-episode im Offa-märchen der chronik nur 'foreign matter' sei. Ganz im gegenteil ist diese episode durchaus ursprünglich, wie ja schon ihre verbreitung in diesem märchenkreise schliefsen läfst.

fafs auf der see verbrannt.[1]) Die mutter des Erotas läfs nun Maroula in ruhe.

Die als variante zu diesem märchen angeführte 'Rodia' in Buchon s. 263 hängt eher mit den 'Zwei neidischen schwestern' zusammen und wird hier aufser acht gelassen.

Damit wären, soweit mir bekannt ist, auch die wichtigsten varianten zum märchentypus von Offa I erwähnt, und es erübrigt uns noch die fragen nach dem charakter und ursprung unseres märchenkreises zu erörtern.

Zunächst die zusammenhänge dieses märchenkreises mit anderen durch parallelen der hauptmotive: die unkeusche liebe des vaters zu der eigenen tochter bildet das hauptmotiv des äufserst weitverbreiteten märchenkreises von 'Allerlei rauh' (Betta pilusa, Peau d'âne, Catskin, Zuccharia); aufserdem bildet sie die erste intrigue im kreise vom 'Mädchen ohne hände' (La fille sans mains). Zwischen diesen beiden nimmt unser märchenkreis eine mittelstellung ein. Über den 'Allerlei rauh'-kreis reicht er hinaus und enthält aufser der unkeuschen liebe des vaters auch noch die rache des verschmähten in der gestalt des kindesmordes. Der 'Mädchen ohne hände'-kreis führt für dieses zweite verbrechen eine zweite person ein, die böse schwiegermutter, differenziert also weiter. Aufser in der volkstradition ist die unkeusche liebe des vaters auch in der mittelalterlichen literatur ein beliebtes thema: sie ist das hauptmotiv der legende von der heil. Dymna, ist auch in der legende von der heil. Barbara enthalten, kommt im altfranz. chanson 'Ide et Olive' vor und in mehreren ma. werken.

Das motiv vom kindesmorde bildet die zweite intrigue der Crescentia-sage; von literarischen werken kommt es noch vor in den drei englischen versionen der Constantia-sage; ferner in dem zur Imogen-sage gehörigen 'Roman de la Violette' u. a. Eine variante (falsche beschuldigung der mutter: sie hätte ihr eigenes kind aufgefressen) findet man im altfranz. chanson 'Charles le Chauve', im altkeltischen mabinogi 'Pwyl Prince of Dyved', welches in die erste, älteste gruppe der mabinogion gehört, 'die noch vorchristlichen und vorhistorischen ursprungs' (R. Williams) sein soll. In dieser gestalt ist es auch dem märchen

[1]) Verbrennung der bösen schwiegermutter ist eine häufige strafe in literarischen sowie in populären varianten der Constantia-sage.

vom 'Marienkinde' eigen. In typischer gestalt (wie im Offa-märchenkreis) kommt es in den slavischen märchen von der 'bösen schwägerin', sowie in den populären varianten der Crescentia-sage vor. Als weitere variante kann die unterschiebung von kleinen tieren an stelle der neugeborenen zum zwecke der falschen beschuldigung betrachtet werden. Diese ist den versionen der Constantia-sage eigen, sowie der orientalischen erzählung von den 'zwei neidischen schwestern' und deren zahlreichen varianten. Die unterschiebung von kleinen tieren will der englische folklorist Clouston auf indischen, wenn nicht direkt buddhistischen ursprung zurückführen. Das isländische märchen zeigt eine beeinflussung durch diese gestalt der intrigue. Ob aber diese gestalt oder diejenige des altkeltischen märchens — die der intrigue des Offa-märchenkreises viel näher ist — ursprünglicher und älter sein soll, läfst sich kaum entscheiden.

Zu dem charakter dieses märchenkreises mufs ich bekennen, dafs ich, obwohl ich kein freund der alten, stark in verruf gekommenen mythologischen theorie vom ursprung des märchens bin, doch der überzeugung ausdruck geben mufs, dafs hier äufserst viele züge und quellengeschichtliche tatsachen vorhanden sind, die auf uralte mythen als letzte quellen dieses märchenkreises zurückführen. Der mythische charakter des kindermordthemas scheint durch das mabinogi und die orientalische variante unzweifelhaft nachgewiesen zu sein. In gleicher weise das thema von der unkeuschen liebe des vaters. Allerdings wird dieses motiv dem hyperkritischen bestreben letzter jahre entsprechend gern auf den roman von 'Apollonius von Tyrus' als letzte quelle zurückgeführt. Von einem direkten einflufs des romans auf die entwickelung so zahlreicher und äufserst weitverbreiteter märchen kann nicht die rede sein. Man vergleiche z. b. nur die entwickelung und verbreitung der Ödipus-sage und man wird von einer direkten oder indirekten bedeutung des 'Apollonius von Tyrus' für die entwickelung der betreff. märchen absehen müssen. Aufserdem sind literarhistorisch inzestgeschichten bekannt, die alt genug und ganz unabhängig vom 'Apollonius von Tyrus' sind. So die inzestgeschichten der 'Edda'. Man beachte besonders auch den umstand, dafs Frigg als tochter und weib Odins aufgefafst wird. Dann besteht auch eine vedische (altindische) parallele

in dem mythus von der liebesverfolgung der Uṣas durch ihren vater Prajāpati (synonym zu himmelsgott, Dyaus). — Mythisch sind in dem märchenkreis auch einzelne nebenzüge: wie die wundersamen frauen und kinder mit goldenen händen und füſsen, sowie mit sternen auf der stirne,[1]) ferner die lebendig machenden kräuter und wässer, die werwolfzüge u. s. f.

Dann aber besonders die wenigen uns erhaltenen namen. Offa ist eine halbmythische figur; seine stummheit in der frühesten jugend, die dann plötzlich wie durch ein wunder schwindet; seine heirat mit Thryðo nach dem kurzen berichte im Beowulf. Thryðo gehört direkt dem mythus an: sie wird mit der nord. Þruðr identifiziert unter den walkyren genannt, ist nach nordischen zeugnissen die tochter Thor's, des donnergottes. Nach Uhlands, auch von Gering akzeptierter deutung ist sie 'das saatkorn, das den unterirdischen gewalten überantwortet zu sein scheint, aber durch den fruchtbaren gewitterregen zum keimen gelangt und somit dem lichte zurückgegeben wird' (Gering, Edda s. 81). — Nach Mogk (Mythologie s. 130) 'ist sie vielleicht die treibende kraft des erdbodens, die der donnergott durch seine umarmung mit der neuerwachten erde ins leben gerufen hat.' Diese beiden im grunde einander ganz ähnlichen deutungen beruhen, wie mir scheint, auf einer falschen erklärung der Alvisepisode der 'Edda'. Alvis wird durch die aufgehende sonne versteinert; als zwerg kann er schwer mit dem jahreszeitenwechsel in beziehung gebracht werden. Dagegen erscheinen zwerge als nachtgeister, ja oft auch als druckgeister. Ein nachtgeist hätte danach die herrliche, mächtige tochter des himmelsgottes gestohlen und wird dafür gestraft, indem er durch die aufgehende sonne, d. h. durch das morgenlicht getötet wird.

Wer kann nun diese göttliche tochter sein, die von einem nachtgeiste gestohlen wird und am morgen wieder in die gewalt ihres himmlischen vaters gelangt? Das nächste, an was man denkt, ist der morgen- resp. abendstern, in erweitertem sinne vielleicht das morgenfrühlicht selbst, jene uns heute schwer verständliche, aber in allen mythologien enthaltene

---

[1]) Bei Serben lebt noch die redensart: 'und wenn du den stern (auch: morgenstern) auf der stirne hättest!'

mittelsperson zwischen tag und nacht, die meist weiblichen geschlechts ist: altindisch Uṣra, latein. Aurora, slavisch Zora. Den alten Germanen fehlte diese weibliche gottheit, und ihre stelle nahm eine männliche gottheit — Hoenir (identisch mit altslavisch Hennil, Hajnal, erhalten noch heute im ungarischen hajnal = morgen [Aurora]) — ein (vgl. Mogk l. c. s. 121). — Oder aber der Thryðo-mythus wäre also ein tag- und nachtwechsel-mythus, kein jahreszeiten-mythus, und Thryðo wäre entweder ein germanisches gegenstück zur altind. Uṣra, latein. Aurora, slavisch Zora oder vielleicht der morgen- resp. abendstern selbst. Es ist bezeichnend, dafs von Alvis ihre 'weifse schöner als schnee' gerühmt wird, wozu man z. b. das ständige serbische epitheton für Zora (Aurora) 'weifs' vergleichen kann.

In diesem zusammenhange ist die Alvis-episode für das Offa-märchen nicht so ganz ohne bedeutung, wie Edith Rickert (l. c.) meint. Bei näherer betrachtung sieht man noch weitere ähnlichkeiten als die soeben erwähnten: sie behandelt die heirat der tochter Thor's, die gegen den willen des vaters und in dessen abwesenheit geschah, weshalb sich der beleidigte vater an dem schwiegersohne rächt, indem er ihn zu stein werden läfst. Es ist unmöglich, hier auch der Hagen Hildesage nicht zu gedenken, die ganz parallele hauptmotive zeigt: raub (entführung) der tochter in abwesenheit des vaters, rachezug des letzteren und zu-stein-werden der krieger. — Ich habe schon gelegenheit gehabt zu erwähnen, dafs auch die altindische Uṣas von ihrem himmlischen vater (Prajāpati) verfolgt wird. Und der name der heldin des kurdischen märchens, Çabha (d. h. Aurora, Zora, Morgenröte), ist somit sehr bedeutungsvoll. Man ist zu der annahme gezwungen, dafs diese wundersamen märchen von der verfolgung der tochter durch den eigenen vater auf einen uralten mythus von der verfolgung der morgenröte durch den himmelsgott zurückgeführt werden müssen, als dessen älteste gestalt die vedische legende von der Uṣas und Prajāpati erscheint. Somit erklären sich am besten auch die wunderbaren frauen und kinder mit goldenen händen und füfsen, mit sternen auf der stirne. Was dies bedeutet erklären vielleicht am besten serbische volkslieder von der 'Schwester der sonne', welche auch als die wahlschwester des morgensterns (Danica) bezeichnet wird.

Diese schwester der sonne wird als ein wunderschönes mädchen geschildert: mit goldenen händen und füſsen; dabei ist sie hochmütig, trotzig, kräftig und kriegerisch. Ein lied ist besonders charakteristisch: Ein mächtiger pascha kommt, um sie zu werben. Sie nimmt aus ihren taschen drei goldene äpfel (also auch dieser zug ist hier noch vorhanden!), wirft sie gegen den himmel, worauf drei blitze herniederzucken und das ganze heer vernichten. Auch in anderen liedern von der sonnenschwester kann diese von keinem werber ergriffen oder besiegt werden. So heiſst es auch von der altindischen tochter des Dyaus, daſs sie ein weib sei, 'das schwer zu besiegen ist', und das selbst dem donnergotte Indra, der es verfolgt, entkommt.

Es ist unschwer, in diesen zügen den charakter der wilden, hochmütigen Thryðo zu erkennen, die kein irdischer des tags anzuschauen wagt. Es erhellt daraus, daſs der charakter Thryðo's nicht nur dem altgermanischen frauenideal entspricht, sondern auch aus ähnlichen mythischen vorstellungen entsprungen ist wie die altindische frühlichtgöttin und die serbische sonnenschwester.

Von diesen gesichtspunkten aus ist man wohl zu der annahme eines Thor-Thryðo-mythus berechtigt, dessen existenz auch durch die Alvis-episode der 'Edda' bewiesen wird. Erst in diesem lichte wird auch die Offa-Thryðo-episode des 'Beowulf' klar und verständlich, indem nicht nur der charakter Thryðo's erklärt wird, sondern auch mehrere einzelzüge aus ihrem bisherigen dunkel in das richtige licht gebracht werden. Zu diesen letzteren möchte ich mir einige bemerkungen und vorschläge erlauben.

Beow. v. 1931 'be faeder lare' wird gewöhnlich und fast allgemein: 'nach des vaters vorschrift, der unterweisung des vaters gemäſs' übersetzt. D. h. Thryðo hätte nach der unterweisung ihres vaters eine reise auf dem meere zu ihrem zukünftigen gemahl unternommen. Eine parallele dazu wird man weder in der sagen- und mythen-welt, noch irgendwo in volkstraditionen finden können. Ich möchte für 'be' eine kausale bedeutung, die im ags. genügend sicher und vielfach belegt ist, annehmen, wodurch diese unverständliche und gänzlich unpassende phrase einen guten sinn erhält. Statt 'nach, gemäſs' übersetze man 'be' mit 'wegen, vor'. Also 'wegen —

vor ihres vaters lehre (vorschlag, unterweisung, rat)'. — v. 1952 'siðe gesohte' ist wohl: 'auf der reise (über das meer, flucht?) erreicht hat' zu übersetzen, nicht aber mit: 'gesucht hat'. D. h. im zusammenhang: Thryðo wurde dem Offa zur braut — goldgeschmückt — übergeben, nachdem sie seinen hof (über das meer wegen [vor] ihres vaters rat) auf der reise [flucht?] erreicht hatte. — v. 1935 'sin-frea' halte ich mit Klaeber für richtiger als 'sīn frea', das neuestens auch Holthausen behält. Für pronom. possess. femin. wird überall sonst im Beowulf 'hyre' (nicht 'sin') gebraucht. Die einzige scheinbare ausnahme — v. 1508 — wo 'sin' feminin. ist, bezieht sich nicht auf eine person, eine frau, sondern auf Grendels mutter, ein tierisches seeungeheuer, das hier als 'brymwylf' bezeichnet wird. — Aufserdem müfste hier ein pronomen ('sin') den stabreim tragen, wieder eine gewalttätige ausnahme. Dafs 'sin-frea' den vater und nicht den eheherrn bedeuten kann, geht aus dem zusammenhang hervor, denn sonst hat v. 1945, worin der verwandte Hemmings ihrem hochmut 'ein ende macht', keinen sinn. Für 'onhohsnode' in v. 1945 halte ich 'verspotten, verachten' für richtiger als 'ein ende machen, to check'. Es bezieht sich auf die unmittelbar vorangehenden verse, wo Thryðo getadelt wird, dafs sie — in weibesunwürdiger weise — 'nach einem falschen zorn die treuen leute des lebens beraube'. Fortfahrend heifst es dann: Jedoch dies (d. h. dafs sie die leute des lebens beraube) verachtete der verwandte Hemmings (Offa). Als sie dann in der geschilderten weise Offa's gattin geworden ist, wird sie hochgerühmt und keiner freveltaten mehr beschuldigt. Die ganze erzählung halte ich als fortlaufend und sehe keine divergenz zwischen dem ersten und zweiten teil der episode. Dafs eine edelgeborene tochter unter strengster aufsicht ihres vaters in verwahrung gehalten wird, entspricht ja der alten barbarischen sitte und ist durch zahlreiche parallelen nachweisbar: Danaë wird in einem turm verschlossen gehalten, ebenso die prinzessin in altrussischen sagen; auch Hilde in Kudrun darf wegen ihres harten vaters von niemand geworben werden; eine weitere variante dazu ist im 'Apollonius von Tyrus' enthalten. Einige verse vor der Thryðo-episode heifst es von der Hygd direkt, dafs sie 'unter burgverschlufs (burgriegel)' lebte. Die betr. stelle selbst, die bisher keine gute interpretation erlaubte, mufs demnach m. e.

folgendermafsen interpungiert werden, um einen vortrefflichen sinn zu geben:

> . . . . . Hygd (wäs) swîðe geong,
> wis, wel-þungen. Þeah þe wintra lyt
> under burh-locan gebiden häbbe
> Häreðes dohtor — näs hio hnâh swâ þeah etc.

> . . . . . Hygd war sehr jung,
> weise, wohlerzogen. Obwohl nur wenige winter (keinen?)
> unter dem burgverschlufs verbracht hatte
> die tochter Häreðs — war sie dennoch nicht
> niedrig gesinnt
> auch nicht zu karg an gaben den Geaten u. s. f.

Burgverschlufs kann nicht die burg von Hygd's gemahl (Hygelac) sein, denn das hat keinen sinn. Die stelle sagt, dafs Hygd bei ihrem vater nur kurze zeit (oder keine) wegen ihrer allzu grofsen jugend, eine den edelgeborenen mädchen geziemende erziehung genossen hatte, und dennoch war sie nicht niedrig gesinnt, ja sogar leutselig. Dagegen war Thryðo, die unter strengster aufsicht ihres vaters gehalten wurde, hochmütig, mörderisch, unweibisch — obwohl sie als 'einzig' gepriesen ward. Erst durch ihre verheiratung trat ihr edleres wesen hervor.

Durch sagenentwickelung (parallel der entwickelung der Hilde-sage) wird Thryðo's walkyrenhafter charakter immer mehr verdrängt, bis sie schliefslich in der Constantia-sage zu einer repräsentantin der unschuldig verfolgten tochter und frau wird.

Alles zusammenfassend ergeben sich für uns folgende schlufsfolgerungen:

Unser märchenkreis mit dem thema von einer tochter, die von ihrem unkeuschen vater verfolgt wird, geht auf den uralten, gewifs noch gemein-indogermanischen mythus von der verfolgung der Morgenröte (Aurora, Zora) durch ihren vater (Uṣas — Prajāpati), den himmelsgott, zurück. Neben der altindischen legende bestehen reste von einem nordgermanischen Thor-Thryðo-mythus, aufserdem zahlreiche einzelzüge von ausgesprochen mythologischem charakter. Aufser der verfolgung durch den vater ist auch der charakter der tochter in seiner ursprünglichen gestalt bis auf die neuesten zeiten

treu aufbewahrt: die wilde, unbesiegbare sonnenschwester (Morgenröte) in serbischen volksliedern ist dieselbe mächtige, 'schwer zu besiegende' altindische Aurora, die hochmütige, nordische Thryðo, die anzuschauen niemand wagt, ohne in todesgefahr zu geraten. Auf dem wege der christianisierung ist sie im märchen zu einer dulderin, einer unschuldig verfolgten geworden.

Wien — Obrenovac, 1908—1911. Svet. Stefanović.

THE SEVENTEENTH CENTURY THEATRE: SYSTEMS OF ADMISSION.

Much of what was distinctive about Elizabethan playgoing arose from the circumstance that the builders of the first London theatres, instead of charging a fixed annual rental for the use of their houses, elected to receive payment by results. The system of taking a proportion of the receipts was the fairest possible. It made all interests identical; the proprietors only prospered when the players prospered. No arrears of rent accrued during those frequent visitations of plague when the theatres had to be closed. Curiously enough, this proportional division of the receipts between the actors and the proprietors conditioned some of the architectural peculiarities of the early theatre. Separate entrances were not provided for every section of the house as now. Even in the largest theatres there were only two doors, the one leading into the auditorium proper, and the other into the tiring house at the back of the stage. It was by the latter that the gallant, who came "to publish a handsome man and a new suit", by occupying a stool an the rush-strewn boards, made his entry. The first Globe theatre on the Bankside was no better provided. It was destroyed by fire on June 29th 1613, and nine days later John Chamberlain wrote to a friend in the country, describing the occurrence. According to him the misadventure "fell out by a peal of chambers (that I know not on what occasion were to be used in the play), the tampin or stopple of one of them lighting in the thatch that covered the house, burn'd it down to the ground in less than two hours, with a dwelling house adjoining, and it was a great marvaile and fair grace of God,

that the people had so little harm, having but two narrow doors to get out".[1])

Unless the Elizabethan playgoer were content to remain standing throughout the performance in the seat-less pit, jostled by stinkards and pickpockets, it was impossible for him on going to a public theatre to settle finally for his admission at the door. In 1596 we find Lambard writing in his *Perambulation of Kent*, "those who go to Paris Garden, the Bell-Savage, or Theater, to behold bear-baiting, interludes or fence-play, must not account of any pleasant spectacle, unless first they pay one penny at the gate, another at the entry of the Scaffold, and a third for quiet standing". As each theatre was a law unto itself in the matter of prices of admission, and as the tariff fluctuated at different periods, no hard and fast deduction can be made from this passage; but, broadly speaking, the curious system of iterated payment[2]) held good until the Restoration.

The question naturally arises, how chanced it that the playgoer in Shakespeare's day was unable to pay for his box or gallery seat at the door and have done with the matter? To arrive at the answer one has to delve into the documents published by Halliwell Phillipps in his "Outlines of the Life of Shakespeare", dealing with the dispute between the sharing and non-sharing actors at the Globe and Blackfriars in 1635. Going back to a period of more than half a century previously, Cuthbert Burbage, in his defence, states that his father, James Burbage, borrowed the large sum of money at interest with which he built the first playhouse, known as "The Theater". Writes Burbage: "The players that lived in those first times had only the profitts arising from the dores, but now the players receave all the commings in at the dores to themselves and half the galleries from the housekepers." In other words, the players in 1576 and thereabouts shared among them the moneys taken by way of preliminary admission to the auditorium; The second payments made by the occupants of the

[1]) Winwood's *Memorials* III. 469.

[2]) A somewhat similar arrangement is still pursued in some parts of Southern Europe. For a modern Spanish analogue, see Henry Lyonnet's *Théatre en Espagne* (1897), p. 17.

boxes and galleries accrued to Burbage as rent. Sixty years later the players also received half the takings in the galleries, but out of this they had to pay "all expenses for hirelings, apparel, poets, light and all other expenses of the playhouses". [1])

Let us look for a moment more closely into the system of collecting payment at the Bankside houses three hundred years ago. With the exception of the few who occupied stools on the rush-strewn boards or boxes at the rear of the stage, and who therefore went in by the tiring-house entrance, peer and pauper, gentle and simple, all made their way into the house by a common door. In the vestibule stood an attendant with a box into whose narrow orifice the playgoer, no matter of what degree, slipped his penny or twopence, giving preliminary admission to the pit. (The reader will kindly remember that money in those days had fully seven times its present purchasing power.) In his section on the "Price of admission to Theatres" in his *History of English Dramatic Poetry*,[2]) Payne Collier clearly shows, by contemporary citation, that all payments, whether at the door or inside the house, were made not to the gatherer himself but to his box. This arrangement was seemingly designed with the view of preventing theft, & apparently did not permit of change being given. But pilfering was a common occurrence, and Dekker in dedicating his play, "If it be not good, the Devil is in it" (1612) to his cronies, the Queen's players, wishes them "a full audience and one honest door-keeper".

Dives and Lazarus, having made common entry by the auditorium door and duly paid their pennies to the box, went along the single passage and found themselves in the pit or "yard". There Lazarus remained; he had no more to pay. But Dives desired to make his way to the boxes, or mayhap to the middle or upper gallery — how did he manage it? Scrutinise the old Dutch sketch of the interior of the Swan theatre, and by careful exercise of your intelligence you will solve the puzzle. Remark that on either side of the stage is

---

[1]) *Outlines*, 3rd edit. 1883, p. 549. For the arrangement at the Swan, see Prof. C. W. Wallace's valuable paper on that theatre in *Englische Studien*, Band 43, pp. 340 ff.

[2]) Edit. 1831, III, 341.

a flight of steps leading from the pit to the boxes and inscribed "ingressus". Up these steps had to go all intending occupants of the boxes or galleries; there were doubtless connecting staircases behind. No arrangement could have been clumsier. Attendants must have been placed at frequent intervals to keep each portion of the audience in its place during the performance, otherwise the groundlings would have been unceasing in their invasion of the higher regions. One marvels that in the primitive theatres the utility of separate doors and stairways to each part did not so far suggest itself as to render the arrangement an imperative necessity. But the fact is that, beyond permanency of structure and increased accommodation, they presented little that could be called an improvement on the temporary playing places in the old inn yards. To such an extent, indeed, did the Globe and the Swan and the Fortune perpetuate the elementary physical conditions of the innyard stages, one shrewdly suspects that many early theatrical customs — such as the hoisting of flags and blowing of trumpets — were mere survivals of the older routine. In the inn-yards payment must in some instances have been difficult to enforce. Doubtless a fee was exacted of those who entered the yard by the public gate-way, but the better class people who occupied rooms at the back of the surrounding gallery were answerable to the inn-keeper, and not to the players. One takes leave to think that their generosity was appealed to, and that the box was borne round the gallery during the inter-acts precisely in the manner that buskers send round the hat after a street performance. The practice would survive like other customs of the inn yards, and thus lead to the quaint system of iterated payments and interior gathering.

Judging by what dregs of the old habitude existed at the Restoration, it would appear that the extra charge for admission to the boxes and galleries was not collected until the termination of the first act, and that those who chose to go out before the gatherer came round had nothing further to pay. Karl Manzius, who has probed deeply into the subject,[1]) arrives at the conclusion that the gatherers did duty on the

[1]) See his *History of Theatrical Art,* III (1904), p. 109 seqq.

stage as supernumeraries. There may be some inclined to doubt this, owing to the paucity of evidence advanced, but the matter can be placed beyond the regions of conjecture. The supernumeraries and the gatherers were not always identical — men adapted to the one task were not always adapted to the other; but that both offices were occasionally fulfilled by the one person is clearly apparent. Steevens in striving to elucidate "The Plott of Frederick and Basilea" (1597) was mystified to find the word "gatherers" placed opposite "the guard" and gave it as his opinion that "without assistance from the play of which this is the plot, the denomination '*gatherers* is perhaps inexplicable". Collier, in demonstrating that the puzzle could be solved without any such resource, shows that he himself had but an imperfect idea of the duties of the gatherers. He seems to have concluded that all payment for admission was made at the doors. "The gatherers" he says "were those who gathered or collected the money, and who, during the performance, after all the spectators were arrived and when their services were no longer needed at the doors, were required to appear on the stage as the guard of Myron-hamet".[1])

The honest supernumerary could do double duty by taking round the box in the galleries between the acts, but not all gatherers were qualified as "supers", for the reason that some of them were women, and women were not then employed in any capacity on the stage. Among the Alleyn papers is a document recommending Mrs. Rose, the wife of a player, for the position of gatherer.[2]) Most of the inferior actors were anxious that their wives should be employed in this way, so that they might supplement their scanty income.

Old customs die hard, the theatrical custom hardest of all. Like the proverbial cat, it has nine lives. Notwithstanding the disruptive tendencies of the Civil War and the dismantling of the old playhouses under the Protectorate; in the face of the fact that the theatres of the Restoration were built on an entirely different principle and had separate entrance-ways to every part of the house, many of the old

[1]) *op. cit.* III. 403.

[2]) J. P. Collier, *The Alleyn Papers* (Shakespeare Society, 1843) p. 51.

Elizabethan customs still lingered.[1] Any respectable person who made the excuse that he wanted to see a friend on pressing business, or who gave the undertaking that he would not remain longer than an act, could go into the house without paying. Worthy Master Pepys records on January 7th 1667/8 how he visited both theatres, going "into the pit, to gaze up and down, and there did by this means, for nothing, see an act in *The Schoole of Compliments* at the Duke of York's house, and *Henry the Fourth* at the King's house; but, not liking either of the plays, I took my coach again, and home".

Playgoers were very tenacious of their privileges in those days, and maintained them at the point of the sword. In December 1663 complaint was made to the Merry Monarch that certain roisterers were in the habit of forcing their way into the theatres without paying. A royal warrant was at once issued, proclaiming the unlawfulness of such acts "notwithstanding theire pretended priviledge by custom of forcing theire entrance at the fourth or fifth acts without payment".[2] Late in February 1665 the King promulgated another edict setting forth that "whereas complaint hath been made unto us by our Servants, the Actors in the Royal Theatre, that divers persons refuse to pay at the first door of the said Theatre, thereby obliging the doorkeepers to send after, solicit, and importune them for their entrance money. For the prevention therefore of those disorders, and that such as are employed by the said Actors may have no opportunity of deceiving them, our will and pleasure is that all persons coming to the said Theatre shall, at the first door, pay their entrance money (to be restored to them again in case they return the same way before the end of the Act) requiring

[1] For the allocation of the receipts at the Duke's Theatre in 1661, see Robert W. Lowe's *Thomas Betterton*, p. 75. It was agreed that admission to this house was to be by "ballatine, or tickets sealed for all doores and boxes", but, so far as the boxes were concerned, the arrangement evidently fell through. Three persons were appointed by the manager to receive the money for the tickets in a room adjoining the theatre, and these were watched by others on behalf of the actors. What system was pursued at the Theatre Royal a little later, we have no evidence to show.

[2] Cf. Robert W. Lowe, *op. cit.*, p. 24.

the guards attending there, and all whom it may concern, to see that obedience be given hereunto, etc. etc."[1])

Mean advantage was often taken of this privilege of remaining for an act without payment. By dint of going on successive days during the run of a new play, and of sitting out the first act on the first day, the second on the second, and so on, the impecunious or parsimonious gallant could eventually see the whole of a reigning attraction gratis. In the ballad-epilogue to his comedy of "The Man's the Master" (1668), Sir William D'Avenant trenchantly girds at this dishonest practice: —

> "And some — a deuce take 'em! — pretend
> They come but to speak with a friend;
> Then wickedly rob us of a whole play
> By stealing five times an act in a day."

On the principle of "taste and try before you buy", this concession of seeing an act gratis was so politic that it might have proved satisfactory to all parties had it not been for the evasions of the tricksters. Little notice having been taken of his former warrants, Charles II. issued, on July 23, 1670, a more drastic proclamation. Complaint having been made that people were continuing to force their way into the two theatres without paying, it was decreed that no person was to come rudely or by force into either house without paying the established prices. No money was to be returned to any person whatever, but all leaving their seats during the performance would be given a pass-out check. No one was to be allowed to force there way in "by any pretended usage of an entrance at the fifth act", and the officers and guards attending the theatres were to take such offenders into custody, or lose a day's pay.[2]) But for all the heed that was taken of this edict, old Rowley might as well have been the veriest monarch of opera bouffe. An important variant of the proclamation had at length to be issued from Whitehall on February 2, 1673/4. It began:

---

[1]) Collier, *Hist. Dram. Poet.* III. 341, note.

[2]) *Bibliotheca Lindesiana*, Vol. V, Royal Proclamations, 1485—1714, (Oxford 1910), No. 3536.

"Charles R. Whereas complaint hath often been made unto us that divers persons do rudely press, and with evil language and blows force their way into our theatres (called the Theatre Royal in Bridges Street and the Duke's Theatre in Dorset Gardens) at the time of their public representations and actings, without paying the price established at both the said theatres, to the great disturbance of our servants licensed by our authority as well as others, and to the danger of the public peace; our will and pleasure therefore is, and we do hereby straightily charge and command, that no person of what quality soever do presume to come into either of the said theatres before and during the time of acting, and until the plays are quite finished, without paying the price established for the respective places. And our further command is, that the money which shall be paid so by any persons in their respective places shall not be returned again, after it is once paid, notwithstanding that such persons shall go out at any time before or during the play: And (to avoid future fraud) that none hereafter shall enter the Pit, First, or Upper Gallery, without delivering to the respective doorkeepers the ticket or tickets which they received for their money paid at the first door."[1])

It is to be noted that no mention is here made of the Boxes, and there, at least, one has some reason for believing, gathering went on between he acts as in earlier days. The old money box had at any rate survived the repressions of the Commonwealth, for Sir William D'Avenant, in the ballad-epilogue to "To Man's the Master" (1668), already referred to, tells the gallants about town —

> "You visit our plays, and merit the stocks
> For paying half crowns of brass to our box."

Other abuses soon sprang up. Many men of rank and fashion, like Pepys' friend, Sir Philip Carteret, treated the

---

[1]) *Bibliotheca Lindesiana*, Vol. VI, No. 3588. This order is cited *in extenso*, under a wrong date, in Percy Fitzgerald's *New History of the English Stage*, I. 146. With slight modifications, it was reissued, under William and Mary, on November 14, 1689. (*Calendar of State Papers, Domestic series*).

playhouse like a tavern, and "did run upon the score for plays". One has reason to feel thankful to the diary-keeping Secretary of the Admiralty for his evidence on this point, else one might have fallen into the error of looking upon an allusion to the practice in Shadwell's comedy of "The True Widow" (1679) as distorted satire. In a scene in the fourth act of this play representing the pit of the playhouse the following colloquy occurs:

"*1st Doorkeeper.* Pray, Sir, pay me; my Masters will make me pay it.

3rd Man. Impudent rascal! do you ask me for money? Take that, Sirrah!

2nd Doorkeeper. Will you pay me, Sir?

4th Man. No; I don't intend to stay.

2nd Doorkeeper. So you say every day, and see two or three Acts for nothing.

4th Man. I'll break your Head, you Rascal!

1st Doorkeeper. Pray, Sir, pay me.

3rd Man. Set it down; I have no Silver about me; or bid my man pay you.[1])

Theodosia. What! do Gentlemen run on Tick for Plays?

Carlos. As familiarly as with their Taylors."

Kings might issue edicts but playgoers persisted in pursuing the even tenor of their way. The fop maintained his old right of seeing an act free as it ministered to his vanity. "Then you must know" says Sir Novelty Fashion to Narcissa, in Cibber's comedy of "Love's Last Shift" (1696), "my coach and equipage are as well known as myself, and since the conveniency of two play-houses I have a better opportunity of showing them. For between every act — whisk! — I am gone from one to the other. Oh, what pleasure it is at a good play to go out before half an act's done."

[1]) The instruction, "bid my man pay you", refers to the circumstance that footmen in attendance on their masters were allowed into the gallery free.

"Why at a good play?" asks Narcissa.

"Oh, Madam, it looks particular, and gives the whole audience an opportunity of turning upon me at once. Then do they conclude I have some extraordinary business, or a fine woman to go to at least. And then again it shows my contempt of what the dull town thinks their chiefest diversion."

Another eleven years elapse and still the practice holds. In the fourth act of "The Beaux Stratagem", we find Archer and Aimwell reviewing their old days of impecuniosity, and dreading the necessity of being again obliged "to sneak into the side-box and between both houses steal two acts of a play, and because we han't money to see the other three, we come away discontented, and damn the whole five". This confession is elucidated by a passage in Shadwell's comedy of "The Humours of the Army" (1713), wherein we learn that the old practice of "gathering" in the boxes still went on. The rakes, we are told, "live as much by their wits as ever; and to avoid the clinking dun of a boxkeeper, at the end of one act they sneak to the opposite side till the end of another; then call the boxkeeper saucy rascal, ridicule the poet, laugh at the actors, march to the opera, and spunge away the rest of the evening". The Opera to which they marched, otherwise the King's Theatre in the Haymarket, soon grew weary of their presence, and in October 1714 the management notified the town that "Persons coming frequently for an act without paying, no person can be admitted without a ticket". New rogues found new methods of taking advantage of the old privilege. There were generally two doors into the pit, and, in one scandalous instance that came to light, two persons who came in at one door, with orders, were handed the admission money they were presumed to have paid, on leaving not long after by the other! It it difficult to say when the mandate went forth that so long figured in the old bills — "No money returned after the raising of the curtain"; but we know at least that gathering between the acts lingered in Ireland until the year 1740. At that period one finds Lewis Duval, the manager of the Smock Alley theatre, advertising, "whereas complaints have been made that numbers of persons nightly shift from box to box and into the pit, so to the stage.

which appears on enquiry that it is to avoid paying; for the future prevention thereof an office is kept for the boxes, where all gentlemen are requested to take tickets before they go in".[1]) Curiously enough, metal checks admitting to the pit and galleries had long been in vogue, (examples of Drury Lane pit checks dated 1671 and 1684 are still extant),[2]) and one cannot well see why the primitive system was allowed to obtain in the boxes.

From Shakespeare to Cibber the dishonesty of the money-taker was a byword. There is still extant a letter from William Birde the actor to Edward Alleyn, setting forth that "there is one John Russell, that by your appoyntment was made a gatherer with us, but my fellowes finding falce to us, have many tymes warnd him from taking the box; and he as often, with moste damnable othes, hathe vowde never to touch; yet, notwithstanding his excecrable othes, he hath taken the box, and many tymes moste unconscionablye gathered, for which we have resolved he shall never more come to the doore. Yet, for your sake, he shall have his wages, to be a necessary atendaunt on the stage, and if he will pleasure himself and us to mend our garments, when he hath leysure, weele pay him for that to".[3]) Abundant testimony exists to show that the old doorkeepers were past masters in the art of legerdemain. In a satirical pamphlet, published in 1643, called "The Actors' Remonstrance or Complaint for the Silencing of their Profession", one finds the statement whimsically advanced, "Nay, our verie doore keepers, men and women, most grievously complain that by this cessation they are robbed of the privilege of stealing from us with license; they cannot now seem to scratch their heads where they itch not, and drop shillings and half crown pieces in at their collars." All was fish that

[1]) Advertisement of performance of November 27, 1740 in *Faulkner's Dublin Journal.*

[2]) For reproductions, see Alexander Cargill's article on "Shakespeare as an Actor" in *Scribner's Magazine*, Vol. IX, No. 53 (1891) p. 619. The Upper Gallery ticket here given as belonging to the Globe was issued by the Red Bull in the Restoration period. The undescribed check given on p. 635 is a Dublin theatre-ticket of c. 1693.

[3]) Collier, *The Alleyn Papers*, p. 32.

came to their net; on occasion they could cheat the playgoer equally with the actors. Writing on February 23, 1668, Pepys says "I was prettily served this day at the playhouse door, where, giving six shillings into the fellow's hand for us three, the fellow by legerdemain did convey one away; and with so much grace faced me down that I did give him but five, that though I knew the contrary, yet I was overpowered by his so grave and serious demanding the other shilling, that I could not deny him but was forced by myself to give it him." As for the boxkeepers, so lax was the check upon them that they waxed fat by systematic peculation. "Boxkeepers, whatever they may be now, by the managers keeping an eye over their conduct," writes Davies in his *Dramatic Miscellanies,*[1]) "were formerly richer than their masters. A remarkable instance of it I heard many years since. Colley Cibber had, in a prologue or some part of a play, given such offence to a certain great man in power, that the playhouse, by order of the Lord Chamberlain, was shut up for some time, Cibber was arrested, and the damages laid at ten thousand pounds. Of this misfortune Booth and Wilks were talking very seriously, at the playhouse, in the presence of a Mr. King, the box-keeper; who asked if he could be of any service, by offering to bail Cibber. — 'Why, you blockhead', says Wilks, 'it is for ten thousand pounds.' — 'I should be very sorry', said the box-keeper, 'if I could not be answerable for twice that sum'. The managers stared at each other; and Booth said, with some emotion to Wilks, 'What have you and I been doing, Bob, all this time? A box-keeper can buy us both'."

By way of keeping a check on the boxkeeper, the office of "the numberer" was instituted. In the larger theatres a stage box was assigned to this worthy, and from this coign of vantage he had to take stock of the boxes. Thomas Arne, who held the post at Drury Lane in 1735, was one of the principal witnesses at the trial of Charles Macklin for the murder of Thomas Hallam, his fellow-player.

Not all managers were able to philosophize over their losses like the eccentric Watson of the Cheltenham Theatre.

---

[1]) Dublin, 1784, III. p. 182.

Parke, the oboist, relates in his "Musical Memoirs" that when he visited Cheltenham in 1800, the good-humoured manager introduced one of the minor members of his company to him in the following manner: "Mr. Parke, this is Mr. D---y: he is the best dressed man in my theatre, though he has one of the smallest salaries: but his wife takes the money at the pit-door!"

DUBLIN. W. J. LAWRENCE.

NACHTRÄGE ZUM "ENGLISCHEN INDEFINITUM". VII.

(Vgl. Anglia XXIX pp. 542 ff., XXX pp. 135 ff., XXXI pp. 545 ff., XXXIII pp. 530 f., XXXIV pp. 270 f., XXXV pp. 424 f.)

---

§ 329. Dem me. belege füge bei: *For some of hem* [scil. *the evaungelists*] *sayn more and some lesse, Whan thay his pitous passioun expresse* Ch. III 139.

§ 330. Interessant ist, dafs einmal *læs* für *læsse* eintritt, obgleich es in gegenüberstellung von *mare* gebraucht ist: *on cealdum eardum neodað, þæt þæs reafes mare sy, on hleowfæstum læs* Reg. Ben. (AE.) LV 7.

§ 333. Zu *Læst* > *least.* Ziemlich undurchsichtig ist der ausdruck in dem belege: *ac se þeodlicetere hit gehiwað þeah swa, þæt læst manna wat, hu he him wið þone ðeodfeond gescyldan sceal* Wulfst. p. 54, 19. Das kollektive (neutrale) *læst* wird durch das personale *he* individualisiert.

§ 336, p. 137 letzte zeile von unten: nach 'läfst' füge ein: (vorher wird der gedanke von *as who say* mit hilfe von *as þah he seide* ausgedrückt.

p. 138 z. 18 von oben lies *die* statt *disse.*

Vor den me. belegen füge ein: [frme. *he strecceð þene ritht erm uorð ase he stont o rode and beieð adun toward þe his deorewurðe heaued, ase þauh he seide: Moder, al þet þu wult, al ich wulle!* OE. Hom. I 203, *As tah he seide* etc. ib. 279]. Aber doch schon: *Bote schome ouer schome þoledes tu hwen þu wes henged bituhhe twa þeofes; as hwa se seie: He þis is mare þen þeof!* OE. H. I 281.

§ 341. Dafs *what* = 'bis' nicht notwendiger weise ein afrz. *que* = 'bis' voraussetzt, scheint ein altsächsischer beleg anzudeuten: *ef thu gilobian uuili, than nist nu lang te thiu, huat thu hier antkennan scalt craft drohtines* Hel. (MS. Cott.) 4088; der Monac. hat freilich *that* für *huat,* ein schreibversehn in folge von ähnlichkeit der buchstaben is jedoch fast ausgeschlossen. Im übrigen ist eine entstehung dieses englischen *hwat* aus, oder eine kreuzung desselben mit, dem bekannten frme. *alse hwat se* = 'also schnell (bald) als', 'so bald' nicht wohl anzunehmen.

§ 342. Dem frme. belege füge an: *Alle we beoð in monifald wawe ine þisse wreche liue, hwat for ure eldere werkes, hwat for ure agene gultes* ib. p. 145.

An den schlufs des § setze: Ein *hwet* = 'so lange als' zeigt sich in dem frme. belege: *Muchel is us þenne neod, leoue breðren, wet we on þisse middelerd liuien, soð scrift and swiðe adreðen ure monifolde sunne* OE. Hom. I 11.

Halle a/S., im Januar 1912. Eugen Einenkel.

KELTISCHES *MIN*, f. 'OS' IM ALTENGLISCHEN.

Anglia XXXV, s. 427 weist Schlutter auf die glossierung

word mine his unrihtwisnyss
'Uerba oris eius iniquitas'

im Ps. 35, 4 des Cambridger Psalters hin, und sagt: "Es ist auf den ersten blick klar, dafs hier entweder kymr. *mîn* 'labium', das freilich maskulin ist, oder corn. *min* (*meen*), *meyn*, bret. *mîn*, f. 'schnauze' vorliegen mufs", usw.

Auch Wildhagen hat in seiner ausgabe des Cambridger Psalters in der fufsnote zur betreffenden stelle auf eine solche möglichkeit hingewiesen, aber in erster linie die glossierung durch "gedankenverwirrung des glossators" erklärt: "die verbindung *word mine* kehrt ja häufig wieder". Diese letztere erklärung ist meines erachtens unzweifelhaft die richtige. Es wäre sonderbar, wenn ein glossator, der seine eigene sprache recht geschickt behandelt und der etwa 70 mal das latein. *os* richtig durch "*mūð*" wiedergibt, plötzlich einmal dieses überaus gewöhnliche lateinische wort mit einem ausdruck aus einer fremden sprache wiedergegeben hätte. Es wäre dies ebenso unwahrscheinlich, als wenn ein gebildeter Deutscher, der jetzt eine ähnliche übersetzerarbeit ausführte, mit einem mal anstatt "mund" etwa das französische "bouche" niederschriebe. Dagegen hat es nichts befremdliches, dafs der glossator an die gewöhnliche verbindung "*verba mea*" gedacht und im versehen "word mine" glossiert hat.

Helsingfors, Dezember 1911. U. Lindelöf.

Halle a. S., Druck von Ehrhardt Karras.





PE
3
A6
Bd. 35

Anglia; Zeitschrift für
englische Philologie

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

